العرب

مجلة تُعنى بتاريخ العرب
وآدابهم وتراثهم الفكري

أسسها حمد الجاسر سنة ١٣٨٦هـ (١٩٦٦م)

صاحب الامتياز المسؤول: معن بن حمد الجاسر

رجب وشعبان ١٤٣٨ هـ
أبريل–مايو/نيسان–أيار ٢٠١٧م

الجزء الأول والثاني، السنة ٥٣

العنوان

التحرير: واصل ٢٧٩٢–شارع أبي دجانة – حي صلاح الدين – وحدة رقم: ١

الرياض ١٢٤٣٢ – ٦٧٥٢

ص.ب: ٧٧٢٢٥ الرياض ١١٥٧٦، المملكة العربية السعودية

هاتف: ٢٦٩٠٥١٢(٠٠٩٦٦١١) – مباشر: ٢٢٥٣٦٨٣ (٠٠٩٦٦١١)

الاشتراكات: ٦٩٧٨ شارع حمد الجاسر – حي الورود – الرياض.

ص.ب ١٣٧ الرياض ١١٤١١ – المملكة العربية السعودية

هاتف: ٤٦٠٤٦٦٤(٠٠٩٩٦٦١١) لاقط: ٤١٩٤٥٠٣(٠٠٩٦٦١١)

الصفحة الإلكترونية: www.hamadaljasser.com

المراسلة: Arab@hamadaljasser.com

ضوابط النشر في المجلة

١. أن يكون البحث داخلاً ضمن اهتمامات المجلة وهي الموضوعات المتعلقة بتاريخ العرب، وآدابهم ،ولغتهم، وتراثهم الفكري.
٢. ألا يكون البحث مقدماً للنشر في مجلة أخرى، وأن يكون في نسخته الأصلية.
٣. أن يتأكد الكاتب من سلامة اللغة،وحسن الترقيم والتوثيق،وضبط الألفاظ غير المألوفة بالشكل الصحيح.
٤. أن يتسم النقد بالأسلوب العلمي الخالي من الإساءة إلى شخصية المؤلف أو الباحث.
٥. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تُنشر .
٦. ترتيب البحوث داخل المجلة يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الكاتب.
٧. الموضوعات التي تُنشر في المجلة تعبّر عن آراء كاتبيها وليس بالضرورة عن رأي المجلة.
٨. المكاتبات توجه إلى رئيس التحرير.
٩. يفضل إرسال المادة إلكترونياً في ملف (وورد) إلى عنوان المجلة:

Arab@hamadaljasser.com

الاشتراك السنوي:

٦٠ ريالاً للأفراد، و٢٠٠ريال لغيرهم.

ثمن الجزء ١٠ ريالات.

الإعلانات:

يتفق عليها مع الإدارة.

بسم الله الرحمن الرحيم

ردمد (ISSN) : ١٣١٩ -٢٦٧١

الفهرس

العرب بين التجديد والتجويد

بقلم: د. أحمد بن محمد الضبيب *

يصــدر هذا العدد وقد لبســت العرب ثوبًا جديدًا ونضت ثوبها القديم، الذي استمرت ترتديه اثنتين وخمســين ســنة، منذ أصدرها منشــؤها الرائد العلاَّمة حمد الجاسر رحمه الله، وهي تفعل ذلك اســتجابة لنداء التطور والتحديث، الذي طالما نادى به قُراؤها وتَطلَّبه هذا العصر مما ينعكس إيجابًا على استمرار المجلة وازدهارها بإذن الله.

غير أن المناســبة لن تقتصــر على تغيير الشكل وإنما ستمتد إن شاء الله إلى المضمون باســتحداث بعض الأبواب وإبراز بعض الموضــوعات التي ينشدها القراء والمثقفون في هذا العصر.

وهــي مع ذلــك لن تحيد عــن طريقهــا المســنون في العناية بالــتراث العربــي تاريخًا وجغرافيةً ولغةً وأدبًا وفكرًا في كل مناحي الثقافة العربية الإســلامية، كشــفًا لمكونات هذا التراث، وإبرازًا لإسهامات مفكرينا ومبدعينا فيه منذ أقدم العصور، وتعزيزًا للانتماء إلى هذه الثقافة التي تنتظم شعوب الوطن العربي والإسلامي على مدى أكثر من ١٤٠٠عام.

تفعل العرب ذلك في زمن شــحب فيه وجه العروبة وتناقص أنصــارها، وارتفعت فيه أصوات أهل الباطل،الحاملين لشعارات الإثنيات والطائفيات والتعدد اللغوي، أولئك الذين نظروا إلى العروبة بوصــفها عنصــرية لا ثقافة، وحصــروها عرقًا لا فضــاءً لغويًا واســعًا متســامحًا متنوعًا، تندرج تحته مختلــف الأعراق والثقافات واللغــات، وتلك دعاوى خلقها أعداء هذه الأمة لتفريقها، وإذهاب ريحها.

والعــرب، جريًــا على عادتها منذ أن أُنشــئت، تفتــح ذراعيها لكل مثقــف أو باحث في الــتراث العربي من داخــل الوطن العربي أو خارجه لا تفرق بين باحثيها وكُتَّابها من أي ملة

أو مذهب أو جنسية أو مكان، وتدعوهم جميعًا إلى المشاركة في نشر بحوثهم وأفكارهم وتحقيقاتهم، والحديث عن موروث أي بقعة من بقاع هذا الوطن العروبي الكبير، في المجال الذي نذرت المجلة نفسها للنشر فيه.

ملتمسين من قُرائنا الكرام، وحملة الأقلام وأصحاب الرأي، إمدادنا بآرائهم ومقترحاتهم في كل ما من شأنه القيام بتحقيق هذه المجلة لأهدافها المنشودة، راجين التوفيق للجميع.

* رئيس التحرير.

شِعر الشريف البياضي

(٤٦٨هـ/١٠٧٦م)

تحقيق: د. جليل إبراهيم العطية *

المقدمة

(ا)

تلألأ في القرن الخامس الهجري حشد من الشعراء، نذكر منهم على سبيل التمثل:

١- الباخرزي (اغتيل سنة ٤٦٧هـ)

٢- ابن الشبل، محمد بن الحسين (ت سنة ٤٧٣هـ)

٣- الغزي، إبراهيم بن عثمان (٤٤١-٥٢٤هـ)

٤- أبو الجوائز، الحسن بن علي (٤٦٠هـ)

٥- العاصمي، عاصم بن الحسن (٤٨٣هـ)

٦- ابن ناقيا، عبدالله بن محمد (٤٨٥هـ)

٧- ابن أبي الصقر، محمد بن علي (٤٩٨هـ)

وبين هؤلاء لمع: الشريف البياضي. **

ولم يذكر الذين ترجموا له سنة ميلاده، ولم نجد في المتبقي من شعره ما يمكن منه تحديد ميلاده، لكن من المرجح أنه ولد أواخر القرن الرابع الهجري.

توفي الشريف البياضي الذي نسب إلى لبس البياض[1] في السادس عشر من شهر ذي القعدة من سنة ٤٦٨هـ ودفن في مقبرة باب أبرز[2] ببغداد.

أقدم من ترجم له الباخرزي في «دميته» الشهيرة، غير أنها مقتضبة لم تزد على بيتيه في هجاء الشاعر صرّدُر. والمؤكد أنّ صاحب «دمية القصر» لم يلتق به في بغداد خلال زياراته لها.

والغريب أن يهمله معاصره الخطيب البغدادي، أحمد بن علي (٣٩٢-٤٦٣هـ).

وترجم له ابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ) [المنتظم ٨/٣٠٠] وكذلك ابن النجار (ت ٦٤٣هـ) ولكن ترجمته لم تصل إلينا بسبب فقدان الجزء الذي احتجن الترجمة، غير أن الدمياطي (ت ٧٤٩هـ) عوّض ذلك في كتاب «المستفاد من ذيل تاريخ بغداد»، واشتملت الترجمة على تسعة أبيات للبياضي (فقط).

- ومن حسن التوفيق أن يتولى سبط ابن الجوزي (٦٥٤هـ) تقديم ترجمة نافعة ضمت باقة من شعره انفرد بطائفة منها [مرآة الزمان ١٩/٣١٤].

- ولم يأت ابن الأثير (٦٣٠هـ) بجديد، وأهمل ياقوت الحموي (٦٢٦هـ) ترجمته، ولم يأت الذهبي (٧٤٨هـ) بشيء، وكذلك الصفدي (٧٦٤هـ).

- وتستوقفنا الترجمة الرصينة التي أتحفنا بها ابن خلكان (٦٨١هـ) والتي عوّل عليها معظم المؤرخين وكتّاب السِّيَر اللاحقين، بحيث يمكن الاستغناء عنهم. نورد أدناه المهم مما جاء في «وفيات الأعيان» [٥/١٩٧]

[الشريف أبو جعفر مسعود بن عبدالعزيز بن المحسن بن الحسن بن عبدالرزاق، البياضي، الشاعر المشهور.

هكذا وجدته بخط بعض الحفاظ المتقنين، ورأيت في أول ديوانه أنه أبو جعفر مسعود ابن المحسن بن عبدالوهاب بن عبدالعزيز بن عبدالله بن عبيد الله بن العباس بن محمد ابن علي بن عبدالله بن العباس بن عبدالمطلب بن هاشم، القرشي، الهاشمي].

أضاف ابن خلكان: وهو من الشعراء المجيدين في المتأخرين، وديوان شعره صغير، وهو في غاية الرقة، وليس فيه من المدائح إلا اليسير، فمن أحسن شعره قصيدته القافية (رقم ٣٤).

- كان البياضي من أهم شعراء القرن الخامس الهجري -كما قدمنا- لهذا تبارى عدد من كبار العلماء والرواة رواية شعره، نذكر منهم على سبيل التمثل:

أبو القاسم بن السمرقندي، ويحيى بن صاعد ويحيى بن علي التبريزي.

وعاصر الشاعر عدة خلفاء، ذكر ابن الكازروني (ت ٦٩٧هـ) في كتابه «مختصر التاريخ ٢٠٩» أنه كان شاعر القائم بأمر الله (ت٤٦٧هـ)، وكانت صلاته بشعراء عصره حسنة، لكن شابها الانفعال أحياناً لأسباب نجهلها، فلا نعرف لماذا تناول صرّدر بالهجاء على الرغم من أنّ ديوان صرّدُر الموجود بين أيدينا [ص١٥٨-١٦٢] يشتمل على قصيدتين في مدح ومداعبة البياضي؟ تماماً كما لا نعرف سبب هجائه (ابن الشبل).

(٢)

كان بين الخلفاء والأمراء العباسيين، الهاشميين عدة شعراء، فلقد ذكر محمد بن إسحاق النديم في «فهرسته» أسماء هارون الرشيد وعلية بنت المهدي من بين من لهم دواوين صغيرة، ويمكن أن نذكر إبراهيم بن المهدي، والراضي بالله، وكان عبدالله بن المعتز أشهرهم وأكثرهم قدرة وشاعرية.

ويضاف إلى هؤلاء وغيرهم: الشريف البياضي الذي كان يتناول (مخصصاته) من الديوان الخاص بأفراد الأسرة العباسية، ويبدو أنه كان بعيدًا عن (سلطة الخلافة) والمؤكد أنه آثر السلامة والبعد عن أهل الحل والربط من الأجانب والغرباء (مع استثناء مدحه نظام الملك).

وكان أن وجد نفسه من حضَّار مجالس الأنس والطرب التي كانت تقام ببغداد، وسرعان ما عشق باغي -جارية الرماح- (رقم ٢٣) التي كانت شاعرة ومغنية، وتنقل بين عدة جوار حتى وقع في حب (بدور)، ويبدو أنه كان حبًّا عفيفًا يذكرنا بالعذريين (٣٦):

قالوا اصطبر أيها المضني فقلت لهم … كيف اصطباري وقلبي خائف وجِلُ
الصبر لا شك محمود عواقبه … لكنني خائف أن ينقضي الأجلُ

وأكد بُعده عن الحرام فقال (٣٧):

لكن من غضّ طرفًا أو ثنى بصرًا … عن الحرام فذاك الفارسُ البطلُ

ونقل ابن الجوزي قطعة نونية (رقم ٥٤) قال إنه البياضي رثى فيها حبيبته، وهو آخر ما قاله. ولا نريد إيراد نماذج من شعره، وهو ضمن هذا المجموع.

بعد هذا لا بأس أن نشير إلى أنّ في اسمه ولقبه مشكلات، فهو يرد حينًا: الشريف البياضي أو ابن البياضي أو مسعود البياضي، لهذا آثرنا وضع هذه الأسماء والألقاب في مقدمات قصائده ومقطوعاته، للتوثيق.

أخيرًا أقدم هذا المجموع الذي أخذ مني وقتًا ليس بالقليل، وهو جهد المقل. آملاً أن يأخذ مكانه في مكتبة الشعر العربي.

والله أسأل أن يجعل عملي هذا خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفع به.

(١)

قال: [الخفيف]

١- حبّذا مسجدًا بباب مُعلّى   سخنتْ فيه أعينُ القراءِ
٢- كان للدرس والصلاة محلاً   فهو اليوم مجمعُ الأهواءِ
٣- كم قتيلٍ فيه بسهم لحاظ   صَرعته من مقلة حَوراءِ
٤- وتراني إذا دخلتُ إليه   أتخطّى مصارعَ الشُّهداءِ

(١) مرآة الزمان لسبط ابن الجوزي ١٩/٢١٤.

(٢)

قال ابن البياضي [الكامل]

١- أشكو إليه رجاءَ رقّةِ قلبه   خَفقان قلبٍ في يديه معذّبُ
٢- فيقول لي كلُّ القلوبِ خَوافقٌ   [   ]

(٢) فلك المعاني لابن الهبارية (مخطوط) ق٤٩.

وضع الناسخ موضع عجز البيت عبارة: تمامه معروف!

(٣)

وقال: [الكامل]

١- يا مازجًا كأسَ الوِصالِ بصابِ   مَهلاً فلستُ إليكَ قَطُّ بصابِ
٢- أشكو إليكَ وأنتَ تبسمُ ضاحكًا   مَن ذا تَغرُّ ببرقِك الخُلّابِ

(٣) الوافي بالوفيات ٢٥/٥٠٤.

(٤)

وقال في الحجّاب: [الكامل]

١- ما لي أُصَدُّ عن الوصولِ إليكم ... صدَّ العدوّ وأنتم أحبابي

٢- أيصدّني غلمانكم وكأنني ... ممّن يواصلكم رجاءَ ثوابِ؟

٣- كلا ولا ما كنت قطّ [ ] ... غير الخضوع بذلّة الطلّابِ

٤- لجعلتُ بابكم العزيز محلّه ... بالبعد عنه، كسائر الأبواب

(٤) التبر المسبوك (مخطوط) ق١٤٠.

(٥)

وقال يهجو أبا علي ابن الشبل* ويصفه بالبَخر [البسيط]

١- لي صاحب عند ضرّي مسرعٌ عجلٌ ... وعند نفعي بطيءٌ ليس ينبعثُ

٢- إذا تنحّى رياح النجو عاصفة ... ومن أحاديثه يُستنشق الحَدثُ

٣- لسانه ميّت، والثغر أعظمه، ... والريق منه صَديدٌ والفم الجَدَثُ

(٥) عيون التواريخ (وفيات ٤٦٨هـ).

* ابن الشبل: محمد بن الحسين بن عبدالله، من شعراء بغداد المجودين. كان قيّمًا بالشِّعر. توفي سنة ٤٧٣هـ.

المحمدون (ط. مراد) ٣٧٥-٤-٢ (رقم ٢٥٥)، الوافي بالوفيات ٣/١١-١٦ (رقم ٨٧٢)، فوات الوفيات ٣/٣٤٠-٣٤٤ (رقم ٤٤٤).

٣- الجدث -بالتحريك- القبر.

(٦)

وقال: [الكامل]

١- ولقد ذكرتك في السَّفينة والرّدى ... متوقّعٌ بتلاطم الأمواجِ

٢- والجوُّ يهطلُ، والرياحُ عَواصِفٌ ... والليلُ مسودُّ الذوائب داجِ

٣- وعلى السواحل للأعادي عسكرٌ ... يتوقعون لغارة وهياجِ

٤- وعَلَت لأصحابِ السفينة ضَجّةٌ ... وأنا وذكرك في ألذّ تناجِ

(٦) تتردد هذه القطعة في كثير من الكتب التراثية وتتراوح نسبتها بين البياضي وابن رشيق، بينما آثر البعض تثبيتها بدون نسبة، ويبدو لي أن نسبتها إلى ابن رشيق تعود إلى الصفدي الذي خرّج بها في شرحه للامية العجم وعنه مختصره للدميري ٢٢٦، وممن نسبها إلى البياضي ابن معصوم في رحلته ٥٤، وتزيين الأسواق ٤٦٢ وديوان الصبابة ٢٦٣، وهي بلا عزو في منازل الأحباب ١١٣، وينظر ديوان ابن رشيق ٤٨-٤٩ رقم ٣٤.

(٧)

قال ابن الجوزي: وحدثني الأستاذ أبو القاسم بن توبة قال:

كنت فيمن عاد (البياضي) في مرضه، فأخذت أسأله أنا والجماعة عن مرضه وابتدائه، وما أصله، فقال: [الطويل]

١- متى أنا بالشكوى إلى الناس بائحُ ... فقد طال كتماني الهوى وهو لائحُ
٢- وقد سئمَ العُوّادُ ممّا أُجيبُهم ... إذا سألوا عن علّتي: أنا صالحُ
٣- فلمّا دنا مني الطبيب تطايرتْ ... إليه بأنفاسي شرارٌ لواقحُ
٤- فباعدَ عنّي شخصَه ثمّ قال لي: ... بجسمكَ نارٌ قد حوتْها الجوانحُ
٥- فقلتُ: بعيدٌ من لَهيبي خمودُه ... إذا كان في قلبي زنادٌ وقادح
٦- ولم أصلَ نيرانَ الجوى بجناية ... سوى أنّ ميزاني من الفَضلِ راجحُ
٧- كما أنّ عودَ الهند لم يَصلَ نارَه ... لشيءٍ سوى أن طابَ منه الروائحُ
٨- ألفت الضّنى ممّا تطاولَ مكثُه ... فلو بانَ عن جسمي بكته الجوانحُ
٩- ولذَّ سهادُ الليل عندي وإنّه ... لَمُرٌّ وطابَ الدمعُ لي وهو مَالحُ
١٠- وطالَ عليَّ الليلُ حتّى لقد بكتْ ... على الفجر أطيارُ الصباحِ الصوادحُ

(٧) منازل الأحباب ٣٠٣-٣٠٤، النجوم الزواهر ١٢٦، عيون التواريخ (وفيات ٤٦٨هـ)، و٨-٩ في تشنيف الدمع ١٤٠، والقصيدة واردة في: الواضح المبين ٣٦٧.

٣- النجوم: لوائح.

٦- النجوم: الهوى.

(٨)

وقال في مدح نظام الملك*، وزير ملك شاه السلجوقي: [الكامل]

١- رفقًا بهن فما خلقن حديدا أو ما تراها أعظمًا وجلودا
٢- يفلين ناصية الفلا بمناسمٍ وسم الوجا بدمائهن البيدا
٣- فكأنهنّ نثرن درًّا بالخطى ونظمن منه بسيرهنَّ عقودا
٤- فطروا على دين الهوى فتراهمُ فوقَ الغوارب ركَّعًا وسجودا
٥- دع ذكرَهم، فقتيلُ من قَتلَ الهَوى ممّا يشيّب ذكره المولودا
٦- وامدح من الدنيا به ممدوحة ما دامَ فيها ظلّه ممدودا
٧- ذاك ابن إسحاق العميد بفضله ما رثَّ من حُلل الثناء جديدا
٨- والمرتقي درجًا يزلُّ برقيها قدمُ المريغ إلى العلاء صعودا
٩- يُعطيكَ ما تقفُ الأماني دونَه ويُرى بعين الجود ذاك زهيدا
١٠- فيكاد يقطر من أسرّة وجهه ماءُ الحياء إذا أفاضَ الجودا
١١- ما حام قطُّ على غدير نواله ظامٍ فعاد مُحلأً مطرودا
١٢- لو صافح الحجر الأصم بكفّه يومَ العطاء لفجَّرَ الجلمودا
١٣- أو جاور البلدَ الجديب وأرضه غبراء في السنة الجماد لجيدا

(٨) أخبار الملوك للأيوبي ١٧٤-١٧٥ (رقم ٢٢٥)، الأول في معاهد التنصيص ٣٠١/٤.

* نظام الملك الحسين بن علي، ولد سنة ٤٠٨هـ، واغتيل في العاشر من رمضان ٤٨٥هـ. اشتهر بإنشاء عدة مدارس حملت اسمه بينها مدرسة في بغداد. له كتاب سياست نامه، ترجمه إلى العربية د. يوسف بكار، ترجمته في: المنتظم ٦٤/٩، وفيات الأعيان ١٢٨/٢، الوافي بالوفيات ١٢٣/١٢-١٢٧ (رقم ١٠٣).

(٩)

واجتمع الشريف البياضي يومًا هو وأبو تراب هِبة اللّه ابن السريجي* -وكان شاعرًا- فقال بديهًا يخاطب الشريف:

أسَلَوْتَ حبَّ بدور أم تتجلّدُ وسَهِرتَ ليلَكَ أم جفُونك ترقُدُ؟

فقال الشريف بديهًا: [الكامل]

١- لا، بل همُ ألفوا القطيعةَ مِثلما ... ألفوا نزولهمُ بها فتبعّدوا

فقال أبو تراب:

فإلامَ تصبرُ والفؤادُ متيَّمٌ ... ولظى اشتياقك في الحشا يتوقّد!

فقال الشريف:

٢- ما دام لي جَلَدٌ فلستُ بجازعٍ ... إذْ كان صبري في العواقب يُحمدُ

فقال أبو تراب:

أحسنتَ، كتمانُ الهوى مُستحسنٌ ... لو كان ماء العين ممّا يَجمدُ

فقال الشريف:

٣- إن كان جفني فاضحي بدموعِه ... أظهرتُ للجلساء أنّي أرمدُ

فقال أبو تراب:

فهب الدموعُ إذا جَرتْ موّهتها ... فيقال: لِمَ أنفاسُه تتصعّد؟

فقال الشريف:

٤- أمشي وأُسرع كي يظنّوا أنّها ... من ذلك المشي السريع تَولّد

فقال أبو تراب:

هذا يجوزُ ومثلُه مستعملٌ ... لكنَّ وجهَكَ بالمحبَّةِ يشهدُ

فقال الشريف:

٥- إن كان وجهِي شاهدًا بهوًى فما ... يُدرى إلى مَنْ بالمحبَّةِ أقصدُ

فقال أبو تراب:

قد رجَّم النّاسُ الظنونَ وأجمعوا ... أنَّ التي ذُكرت إليها المقصدُ

فقال الشريف:

٦- لو يُجمعون كما زعمتَ لما رَوَوا ... لي في سواها ما نظمتُ وأنشدُوا

فقال أبو تراب:

قد كان حبُّك غيرَها متحققًا ... والأمرُ يحدثُ والهوى يتجدّدُ

فقال الشريف:

٧- حقّقتُ حبِّي غيرَها وجعلتُها ... مظنونةً، ذا كلُّه لِيَ جيِّدُ

فقال أبو تراب:

لو لم تقل ألِفوا القطيعة جاز أن ... تنفي به بدرَ التمّامِ وتجحّدُ

فقال الشريف:

٨- ما قلتُ لي جَلَدٌ نفيتُ به الهوى ... عنِّي ولكنْ قلتُ: فيّ تجلّدُ

فقال أبو تراب:

فإلى متى هذا وطرفُ رقيبها ... مُغضٍ وطيفُ خيالها مترَدِّدُ

فقال الشريف:

٩- أنا دائبًا أبغي الوصال فإن أبتْ ... منه على عاداتها فسأجهدُ

فقال أبو تراب:

اخضعْ وذلّ لمن تحبُّ فليس في ... حكم الهوى أنفٌ يشالُ ويعقدُ

فقال الشريف:

١٠- ذا لا يكونُ مع الحبيب وإنّما ... مع ساقطٍ متحيِّلٍ يتعمَّدُ

(٩) بدائع البدائه ١٥-١٧، أخبار الملوك ١٧٥-١٧٦ (الأول فقط).

* هو هبة الله بن علي بن سعيد بن خلف الشُّريحي أبو تراب البزاز، كان أديبًا، شاعرًا، توفي سنة ٤٩٣هـ: الوافي بالوفيات ٢٧/٣٠٠ (رقم ٢٤٧).

(١٠)

وقال: [المديد]

١- قلتُ للعاذل لمّا جاءني ... من طريقِ العذْلِ يُبدي ويعيدُ
٢- أيّها العاذلُ لي في زعمه ... لا تُردْ نصحًا لمن ليس يُريدُ
٣- فالذي أنتَ له مُسْتَقبحٌ ... ما على إحسانه عندي مَزيدُ
٤- فإذا نحنُ تشاكينا الهوَى ... فاستماعُ العَذلِ شيءٌ لا يُفيدُ
٥- حبّذا الليلُ الذي أسهرُهُ ... في هوى مَنْ هو عن ليلي رَقودُ
٦- ونَعمْ أهلاً بسربال ضنا ... جَسدي يبلى به وهو جديدُ
٧- وهنيئًا لفؤادي أنَّه ... في جهادِ الأعينِ النُّجلِ شهيدُ

(١٠) مرآة الزمان ١٩/٣١٥.

(١١)

وقال مسعود: [الطويل]

١- غزالٌ يكون الفهدُ طوعَ يمينه ... ولم نرَ ظبيًا قطُّ مستخدمًا فهدا
٢- ومن أعجبِ الأشياء أن بات آمنًا ... من الثأرِ فينا وهو يقتلنا عَمدا

(١١) الأفضليات ٨٥.

(١٢)

بنى أبو سعد المستوفي الملقّب شرق الملك* مشهد أبي حَنيفة (ببغداد)، وعمل لقبره ملبنًا، وعقد القبة، وعمل المدرسة بإزائه، وأنزلها الفقهاء، ورتّب لهم مدرّسًا، فدخل أبو جعفر ابن البياضي إلى الزيارة، فقال ارتجالاً: [الطويل]

١- ألم تر أن العلم كان مضيّعًا ... فجمّعه هذا المغيَّبُ في اللَّحدِ
٢- كذلك كانت هذه الأرضُ ميتةً ... فأنشرها جودُ العميد «أبي سعدِ»

(١٢) البيتان له في: المنتظم ٢٤٥/٨ [حوادث ٤٥٩هـ]، زبدة النصرة (أخبار الأمراء والملوك السلجوقية) ١٤٤.

وهما بلا عزو في: معجم السفر (ط. بيروت) ٩٣ (رقم ٢٦٢)، البداية والنهاية لابن كثير ٩٥/١٢.

* تنظر ترجمة أبي سعد المستوفي في زبدة التواريخ ١٤٣-١٤٤.

١- المنتظم: الدين، مبدّدا... الموسَّد

٢- المنتظم: فأنشأها

(١٣)

وقال: [البسيط]

١- عجبت من ثغره أدنيه من نَفَسي ... فلا يذوب، وقد صاغوه من بَرَدِ
٢- وريقه كيف لا يروى به أحدٌ ... يذوقه [وهو] من شهد ومن بَرِدِ
٣- وطرفه كيف يسري السقمَ منه إلى ... أجسادنا، وهو منه سالم الجَسَدِ
٤- وعقرب الصدغ منه كيف ما برحت ... مكانَها ولها سَعِيٌّ على كبِدي

(١٣) نزهة الأبصار ٣٢٩-٣٣٠.

(١٤)

وقال: [الوافر]

١- لقد مدّ الفراقُ إلى جفوني ... أكفَّ الدمع فاستلبت رقادي
٢- كأنَّ العينَ تَشربُ من دموعِي، ... فتنبت أرضُها شوكَ القتادِ

(١٤) تشنيف السمع ٢٠٨.

٢- القتاد: شجر صلب له شوكة كالإبر.

(١٥)

وقال: [الوافر]

١- أقول وللدجى عمرٌ مديدٌ ... وآخره يردّ إلى معادِ
٢- وقد ضلّت كواكبه، فظلّت ... حَيارى ما لها في الأفق هادي
٣- لعل الليلَ ماتَ الصبحُ فيه ... فلازم بعده لُبسَ الحِدادِ

(١٥) نهاية الأرب ١/١٣٧.

(١٦)

وقال: [الوافر]

١- إذا هبَّتْ له نسماتُ وَجْدٍ ... يعيشُ لمرِّها ميتَ البعادِ
٢- إذا غنَّى به الحادي ركابًا ... ترنّحتِ الغواربُ والهوادي
٣- وطاب السَّيْرُ وانقضت الفيافي ... وعادت بعد حدْبٍ كالنِّجادِ
٤- أُحبُّ القُرْبَ من سُكّانِ نجدٍ ... وإن طابوا نفوسًا بالبِعَادِ
٥- وأُخلصُ في مودّتهم ضميري ... وإن لم يعرفوا حقَّ الودَادِ
٦- وقد أغلقتُ باب السمع عن مَنْ ... ينازلُه بألسنةٍ حِدادِ
٧- إذا ركبوا ملامَهُمُ لعذلي ... ركبتُ هوايَ في ذاك الجِهادِ
٨- وعَزَّ عليَّ أنهمُ صديقٌ ... ألاقي منهمُ ملقى الأعادي
٩- ولكنَّ الهوَى فرَسٌ جموحٌ ... يجاذبني العنان إلى الطِّرَادِ

(١٦) مرآة الزمان ١٩/٣١٤.

(١٧)

وقال مسعود بن محسن: [الوافر]

١- مليكٌ تحلم الآمالُ فيما ... حواه من الطَّريفِ أو التِّلادِ
٢- وتزدحمُ المطامعُ في نداه ... لأنَّ عليه أرزاقَ العِبَادِ

(١٧) الأفضليات ٨٤.

١- تلد: ما ولد من المال.

(١٨)

قال: [الكامل]

١- يا مَن لَبستُ لهجرِه ثوبَ الضَّنَى — حتى خَفيتُ به عن العُوّادِ
٢- وأنستُ بالسَّهرِ الطويل فأُنسيتْ — أجفانُ عيني كيف كان رُقادي
٣- إن كان "يوسفُ" بالجمال مُقطّعَ الأيـ — ـدي فأنتَ مقطِّعُ الأكبادِ

(١٨) تاريخ ابن الوردي ١/٥٢٦، مرآة الزمان ١٩/٣١٤-٣١٥.
المستفاد من ذيل تاريخ بغداد ٢٣٠، المنتظم ٨/٣٠٠-٣٠١.
نفائس الأعلاق ق٦٥، عيون التواريخ (ضمن ترجمته وفيات ٤٦٨هـ) الوافي بالوفيات ٢٥/٥٠٤،
الكامل ١٠/١٠٢، البداية والنهاية ١٢/١١٤، الكشكول ٢/٣٢١.
١- المستفاد: بهجره.
٢- المنتظم: بالسحر.

(١٩)

وقال - وكتبه على مروحة* - [الكامل]

١- وارحمتا لي إن حَلَلْتُ بمجلسٍ — إن لحَّنُوا فيه يكونُ كسادِي

(١٩) نتائج المذاكرة ٥٢، الأفضليات ٢٥٩، وفيات الأعيان ٥/١٩٩.
* قال ابن الصيرفي: هذا من أحسن ما هُجي به غناءً.

(٢٠)

وقال: [الطويل]

١- لئن كان ذاك الودُّ كُدّرَ شُربُه — فحاشى لذاكَ القلبِ أن يتكدَّرَا
٢- فلا تحسبنَّ الودَّ صار مُهوَّنًا — ولا أنَّ معروفَ الهوى صار مُنكرَا
٣- فواللهِ إني ذلك المخلص الذي — عزيزٌ على الأيام أن يتغيَّرَا
٤- وأن تَسعَ رجلي نحو غيرك عن رضا — فلا برحَتْ طولَ الزمانِ تعثُّرَا
٥- وإن نظرتْ عيني إليه بلذّةٍ — فلا صافحت أجفانها لذة الكرَى

(٢٠) مرآة الزمان ١٩/٣١٥.

(٢١)

وقال: [البسيط]

١- يا ليلةً بات فيها البدرُ مُعتنقي — إلى الصباح بلا خوف ولا حَذر
٢- كلامُه الدُّر يُغني عن كواكبها — ووجههُ عوضٌ فيها عن القَمرِ
٣- فبينما أنا أُرعي في محاسنه — سمعي وطرفيَ إذ أُنذرت بالسَّحرِ
٤- ولم يكن عيبها إلاّ تقاصرها — وأيّ عيب لها أشنى من القِصَرِ؟
٥- وددت لو أنها طالت عليّ ولو — أمددتها بسواد القلبِ والبصرِ

(٢١) وفيات الأعيان ٥/١٩٩.

(٢٢)

وقال: [الكامل]

١- الليل من سَهَري عليك نَهارُ — يَزدادُ طُولاً والجُفون قصارُ
٢- أرعى نجومًا ما تغيبُ كأنما — أفلاكُها وقفت فليس تُدارُ
٣- وألوم قلبًا في هَوى حَذَّرته — منه فما يُنجيه منه حِذارُ
٤- قد كنتُ أضحكُ إن رأيتُ ذَوي الهوى — فاعجبْ لما فَعلت به الأقدارُ
٥- بالأمس دَمعي للنوائب جامدٌ — واليومَ عَيني للبكاء تُعارُ
٦- هل دأبُ دمعي بعد طول جُموده — إلاّ وفي كَبدي القريحة نارُ
٧- قالت: جَزِعتَ وقد رأتني باكيًا — ما كلُّ صَبٍّ دَمعُه خَوّارُ
٨- إنْ كان قلبي في الشدائد صخرة — فمن الحجار تفجّرُ الأنهارُ
٩- ولقد ذكرتك والطبيبُ مُعبِّسٌ — والجرحُ مُنغمسٌ به المسبارُ
١٠- وأديمُ وَجهي قد فراه حديده — ويمينُه حَذرًا عليَّ يَسارُ
١١- فشغلتني عمّا لَقيتُ وإنه — لَتضيقُ عنه برحبها الأقطارُ
١٢- هل أنت ذاكرةٌ لما أنا ذاكرٌ — أيام يَجمعُني وأنتِ جِوارُ
١٣- وزمانُنا حَدَثٌ وأغصانُ المنى — خُضرُ الملابسِ وقرهنَّ ثمارُ
١٤- والعيش غَضٌّ، والرقيبُ مغفل — والعاذلونَ على الهوى أنصارُ
١٥- أم أنت ناسيةٌ فتلكَ سَجيةٌ — منكنَّ قد شَهِدتْ بها الأخبارُ
١٦- لم يبقَ من ذاك الزمان وطيبِه — إلاّ الحنينُ إليكِ والتذكارُ

١٧- ما كنتُ أعلم أنه مُستودعٌ عندي ولا ما كانَ فيه مُعارُ
١٨- حتى انقضى بنعيمه، ومَن الذي يبقَى الزمانُ له كما يَختارُ
١٩- ولربما عَذبتْ مياهٌ أملحت وصفتْ وقد عَلقت بها الأكدارُ

(٢٢) الوافي بالوفيات ٢٥/٥٠٤-٥٠٦، الأبيات ٩-١١ في تمثال الأمثال للحيدري ٣٦٠، ديوان الصبابة ٢٦٣، مختصر شرح لامية العجم ٢٦٣، والأول والثاني التذكرة الفخرية ١٤٠.

٩- المسبار: ما يسبر به الجرح (أي لمعرفة عمق الجرح).

(٢٣)

عشق أبو جعفر البياضي باغي جارية الرماح، وكانت صانعة في الغناء بالعود فكتب إليها: [الكامل]

١- دارٌ برحبةِ جامعِ القصرِ عيّ الفؤاد بها عن الصَّدرِ
٢- لحظت بها عيناي جاريةً مكحولةَ الألحاظِ بالسِّحرِ

قال: فكتبت في ظهرها:

طيب الغناء وجودة الشِّعر لا يوفيان بقيمة الخدر
فاجعل رسولَك إن أردت وصال الصِّفر المصفّر شيئًا من الصّفر(؟)***

(٢٣) فلك المعاني (مخطوط) ق٤٨.

(٢٤)

قال في الإبل: [مجزوء الكامل]

١- نُوقٌ تراها كالسَّفيـ ـن إذا رأيت الآل بحرا
٢- كتب الوجا بدمائها في مُهرق البَيداء سطرا
٣- لا تستكين من اللغو ب إذًا، ولا يَعرفن زجرا
٤- وكأنّ أرجلهنّ تطـ ـلب عند أيديهنَّ وترا
٥- لاح الهجير وجوههم فأحال منها البيض سمرا
٦- يحملن من أهل الهوى شعثًا على الأكوار غبرى

(٢٤) نهاية الأرب ١٠/١١٧ (باستثناء الخامس والسادس)، مثير العزم الساكن ١/١٤٦، مباهج الفِكر ٣/٣٣٤ (باستثناء السادس).

٢- الوجا هو أن يشتكي البعير باطن خفّه.

(٢٥)

أنشد الشريفَ أبو جعفر البياضي لنفسه في إنسان يلقّب أبوه بـ(صرّ بعر الكاتب) *: [المتقارب]

١- لئن نبزَ الناسُ قِدْمًا أباكَ، فسمَّوه من شُحِّه صُرَّ بَعْرا

٢- فإنك تنثُرُ ما صَرَّه خِلافًا له وتُسمِّيه شِعرا

(٢٥) دمية القصر (العاني) ٢٦٨ (رقم ١٥٠)، المنتظم ٢٨١/٨، ذيل تاريخ بغداد ٢٨٢/٣، ابن الأثير ٨٨/١-٨٩، البداية والنهاية ٩٥/١٢، ابن خلكان ٣٦٨/٣.

* هو علي بن الحسن بن عيل بن الفضل الكاتب (ت٤٦٥هـ) المعروف بابن صرّ بعر. قال له نظام الملك: أنت صُرّدر لا ابن صُرّ بعر (المنتظم ٢٨٠/٨-٢٨١)، قال ابن الجوزي بعد إيراد البيتين المتقدمين: هذا ظلم فاحش، فإنّ شعره غاية في الحسن.

١- ابن خلكان: لقب.

٢- ابن خلكان: عقوقًا- ابن الأثير: تنظم.

(٢٦)

وقال وهو ممّا يتغنّى به: [مجزوء الرمل]

١- كيف يذوي عُشْبُ أشْواقي ولي طَرفٌ مَطيرُ

٢- إن يكُن في العشقِ حُرٌّ فأنا العبدُ الأسيرُ

٣- أو على الحُسنِ زَكاةٌ فأنا ذاك الفَقِيرُ

(٢٦) وفيات الأعيان ١٩٨/٥-١٩٩، تاريخ ابن الوردي ٥٢٦/١، سير أعلام النبلاء ٤١٠/١٨.

(٢٧)

وقال: [البسيط]

١- قلْ للذين جفوني إذْ لهجتُ بهمُ وصارَ ذِكرُهمُ يجري مع النَّفسِ

٢- صُدُّوا وأرضوا مُحبيكُمْ إذا دَرسَتْ آثارُ قُربٍ جديدٍ غيرِ مُندرسِ

٣- ماذا يضرّكمُ أنّي أُحبُّكمُ مع البراءةِ من عيبٍ ومن دَنَسِ

٤- إن كنتُ أذكر شيئًا غيرَ حُبّكمُ يا -سادتي- فرماني اللهُ بالخَرَسِ

(٢٧) مرآة الزمان ٣١٦/١٩.

(٢٨)

وكتب إلى القائم بأمر الله*، وكان قد استكتب أهل الذمّة، وضمّن ابن فضلان اليهودي ضياعه، وفتك في المسلمين [الكامل]

١- يا ابنَ الخلائفِ من قريش والذي ... طهُرتْ أصولُهم من الأدناسِ
٢- قلَّدتَ أمر المسلمين عدوَّهُم ... ما هكذا فعلتْ بنو العبّاسِ
٣- حاشاكَ من قول الرعيةِ إنَّه ... ناسٍ لقاءَ الله أو مُتناسِ
٤- ما العذرُ إن قالوا غدًا هذا الذي ... ولَّى اليهودَ على رقابِ الناسِ
٥- أتقولُ كانوا وفَّروا أموالَنا ... فبُيوتُنا قفرٌ بلا إيناسِ
٦- لا تذكرنْ إحصاءَهم ما وفَّروا ... ظُلمًا وتنسى مُحصيَ الأنفاسِ
٧- وخفِ الجزاءَ غدًا إذا وُفِّيتَ ما ... كسبَتْ يداكَ اليومَ بالقسطاسِ
٨- في موقفٍ ما فيه إلاّ شاخصٌ ... أو مُهطِعٌ أو مقنِعٌ بالراسِ
٩- أعضاؤهم فيه الشهودُ وسجنُهم ... نارٌ وحاكمهم شديدُ الباسِ
١٠- إن تَمطلِ اليومَ الدُّيونَ مع الغنى ... فغدًا توفِّيها مع الإفلاسِ
١١- لا تعتذرْ عن صرفهمْ بتعذّر الـ ... متصرفين الحُذّقِ الأكياسِ
١٢- ما كنتَ تفعلُ بعدهم إن أهلكوا ... فافعلْ وعُدَّ القومَ في الأرماسِ

(٢٨) مرآة الزمان ١٩/٣١٦، تاريخ إربل ١٣٩-١٤٠.

* القائم بأمر الله: أبو جعفر عبدالله بن القادر، ولد سنة ٣٩١هـ وتولى الخلافة عند موت أبيه (٤٢٢هـ) وتوفي ٤٦٧هـ [تاريخ الخلفاء ٤٩٢-٤٩٨].

٥- في تاريخ إربل: إن قلت.

٨- تاريخ إربل: للراس.

١٠- هذا البيت غير موجود في تاريخ إربل.

(٢٩)

وقال: [الكامل]

١- إن كنتُ بعدكمُ ألفتُ هجوعا ... فحرمتُ سُؤلي في اللقاء سريعا
٢- أو ذقتُ حلوًا غيرَ ذِكركمُ فلا ... صدقتْ مُنايَ أن نعودَ جميعا

٣- لله ما صنع الفراقُ ندامةً ... في الحال ألسنةً تقول رجوعا
٤- لو قلتَ سَلْ صارتْ جميع جوارحي ... ما انفكَّ سِنّي بعدها مقروعا

(٢٩) مرآة الزمان ١٩/٣١٦.

(٣٠)

وقال: [الكامل]

١- يبكي فراقكمُ دَمًا ويجلُّه ... عن أن تجودَ به العُيون دُموعا
٢- ما أنضجتْ نارُ الغَرامِ جَوانحًا ... إلا وصاعدتِ الدمُوعُ نجيعا

(٣٠) تشنيف السمع في انسكاب الدمع ١٢١.

(٣١)

وقال: [الرمل]

١- إنّ في طرفي دموعًا جَمّة ... جازَ في الجود بها حدّ السَّرَفْ
٢- فإذا أنفقتها في فُرقة ... عجّلَ الشَّوقُ عليها بالخَلَفْ

(٣١) تشنيف السمع ١٦٠.

(٣٢)

وقال: [الكامل]

ليس الشريفُ مَنْ الشراف جدودُه ... مَنْ نَفْسُه شَرُفَتْ فذاك شريفُ

(٣٢) فلك المعاني ق٣٦، مرآة الزمان (ط مكة) ٦٢٥.

(٣٣)

وقال: [الطويل]

١- توهم إنساني وقد خاضَ أدمعي ... إلى وَجهه أنْ في السِّباحة قد حُذقْ
٢- فلمّا رأى ماءَ الجَمالِ بخدِّه ... وأقبل يبغي العومَ في بحره غَرِقْ

(٣٣) الوافي بالوفيات ٢٥/٥٠٤، تشنيف السمع ١٧٤، عيون التواريخ (وفيات ٤٦٨هـ).

(٣٤)

وقال: [الطويل]

١- إن غاضَ دمعُك والركابُ تُساقُ ... مع ما بقلبك فهو منكَ نفاقُ
٢- لا تَحْبِسَنْ ماءَ الجفُون فإنّه ... لكَ يا لديغَ هواهم درياقُ
٣- واحذرْ مصاحبةَ العَذُول فإنّه ... مُغرٍ وظاهرُ عَذله إشفاقُ
٤- لو حمّل العُذّالُ أعباءَ الهوى ... وتجرّعوا غُصصَ الملام وذاقوا
٥- لتيقَّنوا أنّ الجبال مُطيقةٌ ... والعذلُ في المحبوب ليس يُطاقُ
٦- ولقد زجرتُ الطيرَ قبل فراقهم ... فإذا لهنَّ ببينهم تَنعاقُ
٧- فذهلتُ من فَرقٍ لعلمي أنه ... سيكونُ بعد الإجتماعِ فِراقُ

منها:

٨- لا يبعدنْ زَينٌ مضتْ أيامُه ... وعلى مُتُون غُصونها أوراقُ
٩- أيام نرجسُنا العيونُ وَوَردنا الـ ... ـغضُّ الخُدودُ وخمرُنا الأرياقُ
١٠- ولنا بزوراء العراق مواسمٌ ... كانت تقامُ لطيبها أسواقُ
١١- فلئن بكت عَيني دمًا شوقًا إلى ... ذاكَ الزمان فمثله يُشتاقُ
١٢- وعلى فُروع الأيك ورقٌ صيغ في ... أعناقها من ذاتها أطواقُ
١٣- من بينهن حمامةٌ مفجوعةٌ ... بهديلها، حَنّانة مقلاق
١٤- ناحتْ فأضرمَ في فؤادي نوحها ... نارًا أقلُّ فعالها الإحراقُ
١٥- لا طرت إذ لُبِّي أطرت من الشّجى ... بل لا استقل بحمل ساقك ساقُ
١٦- أين الأغيلمة الأولى لولا همُ ... ما كان طَعمُ هَوى الملاح يُذاقُ
١٧- وكأنما أرماحهم بأكفِّهم ... أجسامُهم ونُصولُها الأحداقُ
١٨- شَنُّوا الإغارةَ في القُلوب بأعيُنٍ ... لا يرتجى لأسيرها إطلاقُ
١٩- واستعذبوا ماءَ الجُفُون فَعَذّبُوا الـ ... أُسراءَ حتّى دَرّت الآماقُ
٢٠- ونُمِي الحديثُ بأنّهم نذروا دَمِي ... أوَ لي دَمٌ بعد الفراق يُراقُ؟
٢١- ويقولُ قومٌ: لو تبدّل غيرهم ... لسلاهمُ، ما ضاقت الآفاقُ
٢٢- أنّى يميلُ القلبُ نحو سواهم ... وإليهمُ تقتادُه الأشواقُ
٢٣- بل كيف تَهوى العينُ نظرةَ غيرهم ... وهمُ لأحداقِ الأنام حِداقُ

٢٤- السابقون الأوّلــون إذا جــرى ... في حلبة الحسـن البديـــع سِـبـاقُ

(٣٤) الـوافي بالوفيات ٢٥/٥٠٢-٥٠٣، أورد ابن خلكان ١٢ بيتًـا منها (١٩٨/٥)، وأورد الكتبي ١٣ بيتًا منها في المختار من روض الأزهار (رقم ١١٩ بترقيمنا) وعيون التواريخ (وفيات ٤٦٨هـ)، وساق ابن حمامة خمسـة أبيات منها في: نفائس الأعلاق ق١٣٨، وأورد العماد الأصـبهاني خمسـة أبيات منها ونسـبها لمنصـور بن صدقة الأسـدي نقلاً عن السمعاني: الخريدة (القسـم العراقي ١/٤-١٧٦)، ومن القصيدة ١٢ بيتًا في شذرات الذهب ٣٣٢/٣، ومنها سبعة أبيات في أخبار الملوك ١٧٣-١٧٤.

(٢٤) هذا البيت مضاف من (نفائس الأعلاق).

(٣٥)

وقال: [الطويل]

١- أقــول لصحبي، والـنجـوم كأنها ... وقد ركـدتْ في بحـر حندسها غَرقى

٢- أرى ثوبَ هذا الليل لا يعرف البِلى ... فهل أريــن للصبح فـي ذيلـه فتقا؟

(٣٥) نهاية الأرب ١٣٧/١.

١- الحندس: الليل الشديد الظلمة والجمع الحنادس وفي العامية العراقية: الهِندس، بكسر الهاء: من معجم العامية المستمدة من الفصيحة ٣٢.

(٣٦)

وقال ابن البياضي: [البسيط]

١- قالوا اصطبر أيها المُضنى فقلتُ لهم ... كيف اصطباري وقلبي خائفٌ وَجِلُ

٢- الصبــرُ لا شكَّ محمودٌ عواقِبُــه ... لكنني خائـفٌ أن ينقضي الأَجَــلُ

(٣٦) الدر الفريد ٢/ق٢١٧.

(٣٧)

وقال: [البسيط]

١- لولا الخدودُ ولولا الأعيُنُ النُّجلُ ... مـا تَمَّ قــولٌ لإبـليــسَ ولا عمــلُ

٢- إنّ العيـونَ إذا استمكنَّ من رجلٍ ... فعلنَ في القلبِ ما لا يفعلُ الأَسَلُ

٣- ليس الهمامُ الذي يحمي مطيّتهِ ... يـومَ الـنـزالِ، ونـارُ الحـربِ تشتعِلُ

٤- لكنَّ مَنْ غضَّ طَرفًا أو ثنى بصرًا   عن الحـرامِ فذاك الفارسُ البطلُ

(٣٧) مرآة الزمان ٣١٦/١٩.

٢- الأسل: نبات ذو أغصان كثيرة شائكة الأطراف.

(٣٨)

وقال: [الوافر]

١- بوجه شَفَّ ماءُ الحُسنِ فيه   فلو لثمتْ صحيفته لسالا

٢- يؤثرُ فيه لحظُ العينِ حتى   رأيتُ سَوادَها في الخدِّ خالا

(٣٨) الوافي بالوفيات ٢٥٩/٢٥، أعيان العصر ٤٤٦/٤، كشف الحال ٢٧٨ (رقم ٢٦٧)، صحائف الحسنات (مخطوطة باريس) ق٥٩.

(٣٩)

وقال الشريف البياضي في عبد الواحد بن التميمي*: [السريع]

١- لو جادَ من أهوى بنصف اسمِه   كنتُ له نِصفَ اسمه الأوّلِ

(٣٩) نتائج المذاكرة ٥٢.

* رجّح الأستاذ إبراهيم صالح أنه عبد الواحد بن رزق الله بن عبد الوهاب، التميمي الحنبلي، الفقيه، توفي سنة ٤٩٣هـ، ينظر في: الوافي بالوفيات ٢٥٦/١٩.

(٤٠)

وكتب إلى القائم بأمر الله: [الوافر]

١- أميرَ المؤمنين نداءُ عبدٍ   يراكَ الصِّرفَ صرفَ الدهرِ أهلا

٢- فلي في الأرضِ مُتَّسعٌ وقومٌ   ألاقي عندهمْ أهلا وسهلا

٣- ولستُ بضارعٍ إلاّ إليكمْ   فأمّا غيرُكم حاشا وكلاّ

٤- وهذا شرحُ حالي فاسمعنه   فقد أنهيته والأمرُ أعلى

(٤٠) مرآة الزمان ٣١٨/١٩.

(٤١)

وقال: [البسيط]

١- يا ليلتيّ بذاك الشيحِ والضَّالِ ... ومنبتِ البانِ من نُعمان عُودا لي

٢- ويا مراتع أترابي بذي سَلَم ... لهفي على ما مضى من عَصرك الخالي

٣- ويا مرآب نفسي والذين همُ ... بالهجر والوصلِ إعلالي وإبلالي

٤- قد كان قلبي بكم مأوى السرور فمذْ ... نأيتمُ صارَ مأوى كلِّ بلبالي

٥- فلو شريتُ بعمر ساعةً سلفتْ ... من عيشتي معكمْ ما كان بالغالي

٦- ما لي أُعلل نفسي بالوقوف على ... منازلٍ أقفرتْ منكمْ وأطلال

٧- قد بُدِّلتْ صامتًا من ناطقٍ لَسِنٍ ... ونافرًا عاطلاً من أُنسكمْ حالي

٨- أُميتُ من حرِّ أنفاسي خمائلَها ... طورًا وأبكي فأُحييها بتهمالي

٩- وأبتغي من رسوم قد دَرَسْنَ بها ... رجعَ الكلام وما يبهمنَ تسآلي

١٠- أأرتجي البُرءَ منها وهي بالية ... هيهاتَ كيفَ يداوي باليًا بالي

١١- مَنْ لي بكتمان ما ألقاه من ألمٍ ... وظاهري معربٌ عن باطنِ الحالِ

١٢- جسمٌ نحيلٌ وأنفاسٌ منفّرةٌ ... عواذلي ودموعٌ غير أوشالي

١٣- قالوا تشاغلَ عنّا واصطفى بدلاً ... منّا وذلك فعلُ الخائنِ السَّالي

١٤- وكيفَ أُشغلُ قلبي عن محبّتكم ... وغير ذكركم يا كلَّ أشغالي

١٥- ليهنَ قومٌ أطاعوا في عواذلهم ... إنّي على العهد في عصيانِ عُذّالي

(٤١) مرآة الزمان ١٩/٣١٦-٣١٧، عيون التواريخ (وفيات ٤٦٨)-١، ٢، ٤، ٥، ٦ في الدر الفريد ٥/ق ٤٧٠، والسادس والتاسع في المنازل والديار.

١- الشيح: طعمه مرّ وهو مرعى للخيل والضال السدر.

٣- مضاف من عيون التواريخ.

١٢- مضاف من عيون التواريخ.

(٤٢)

وقال: [البسيط]

١- قد كنت أرغب خلقَ الله في خُدع الدّنيا م وأطمحهم عينًا إلى المالِ
٢- فمذ خبرتُ بني هذا الزمان حَلَتْ عندي القناعة واستعذبت إقلالي
٣- فلو رنت أعين الآمالِ نحوهم من قانطٍ، علّقتُ بالله آمالي

(٤٢) الدر الفريد ٤/٣١٠.

(٤٣)

وقال: [الوافر]

١- لأيـة علّـة، ولأيّ حالٍ صَرمت حبال وصلك من حبالي
٢- وبدلت البعاد من التداني ومرّ الهجر من حلو الوصال
٣- فإن تكن الوشاة سَعوا بشيء عليّ فَرُبَّ واشٍ بالمحال
٤- وإن أك قد جنيتُ عليك ذنبًا ولم أشعر بقولٍ أو فعال
٥- فعاقبني عليه بأيّ شيء أردتَ سوى الصدود فلا أبالي
٦- وإن تك مثلما زعموا ملولاً لمن تهوى سريع الانتقال
٧- صَبرتُ على ملالك لي برغمي وقلت عسى تملّ من الملال
٨- وزاد الشوقُ حتى لو رآني به أعدى عدوٍّ لي رثَى لي
٩- وقفتُ إليك أذكرُ بعضَ ما بي لتعلمَ بعد هَجرك كيف حالي
١٠- ولم أنشدك حين صرمت حبلي بدا لي في محبتكم بدا لي
١١- فإن ترجع إلى الحسنى فأهلاً بذاك وإن أبيت فما احتيالي

(٤٣) المرج النضر للأسيوطي (مخطوط) ق٣٨، المنتظم فيه سبعة أبيات من القطعة، والسادس والسابع في بديع أسامة ١٣١.

٣- المنتظم: ساع.

٥- المنتظم: فما.

١٠- المنتظم: من محبتكم.

(٤٤)

وقال: [الرمل]

١- أنــا في الـدنـيـا بــه مـلـتـزمٌ وعليه بعد ذي العَــرشِ اتكالي

(٤٤) الدر الفريد ٢/ق٢٨٥.

(٤٥)

وقال: [الطويل]

١- أبثُّهم وجـدي وهـمْ بـي أعـلـمُ وأرجــو شفائي منهمُ وهـمُ هُـمُ
٢- وكم عذلوني فيهمُ غيرَ مرة فقلتُ لهم واللهِ بالصدقِ أعلمُ
٣- وجـدتمْ ولكني وجـدتُ عليكمُ لأنّكُـمُ ما جُـدتُـمُ إذ وجدتُـمُ
٤- إذا كان قلبي موثقًا في حبالكم وجسمي لديكمْ كيف أفهمُ عنكمُ
٥- فإنْ شئتم أن تعذلُوا فترفّقوا إلـى أنْ يعودَ القلبُ ثمّ تكلَّمُوا

(٤٥) مرآة الزمان ١٩/٣١٧-٣١٨.

(٤٦)

وقال: [الكامل]

١- حَـوراءُ تقتل مَنْ رمته بطرفِها فـكـأنَّ سـهـمَ لحاظِها مَسمومُ
٢- وتُصِيبُ أسهمها وليس يُرى دمٌ فالقتلُ منها ظاهـرٌ مكتومُ
٣- وتكادُ تسكرُ بالحديثِ لأنّه عُصِرتْ بحيث يمرّ فيه كرومُ

(٤٦) الأفضليات ٨٦.

(٤٧)

وقال: [الكامل]

١- قد حان من سفرِ الصُّدود قدومُ فإلى متى هذا الصُّدودُ يدومُ
٢- لم يبقَ منّي ما يبينُ لناظرٍ إلاّ ثيابٌ تحتهنَّ رسُومُ
٣- لو أنها ظهرت لأقصر عاذلي ولقالَ كيف يُخاطبُ المعدومُ

٤- إنَّ الذي يَهوى ظلوم وينتهي ... عنها بعذلٍ إنَّه لظلُومُ
٥- ما لام فيها عاذلٌ فبدتْ له ... عمدًا فأبصرها يكادُ يلومُ

(٤٧) مرآة الزمان ١٩/٣١٧.

(٤٨)

قال ابن البياضي لما كاتب ابن جهير* ملك القسطنطينية، ورأى رسوله خلو بغداد من العساكر: [الكامل]

١- أبلغ هُديتَ رسالةً من ناصح ... لِمُقلِّدٍ في الأمر غير عليمِ
٢- كم خَطةٍ لك من وزيرٍ صعبةٍ ... منعت جفون العَينِ من تَهويمِ
٣- بالأمس قاد التركُ نحوَك جَحفلاً ... من أين تعرف رأيه في الشومِ
٤- والآن قد دَبّت عَقارب آخرٍ ... تسري إليكَ مُجدّة بالرومِ
٥- فاطلب لنفسِكَ ثالثًا تنجو بها ... فلأنت ما استبدلت غير ملومِ

(٤٨) فلك المعاني (مخطوط) ق١٠٥.

* ابن جَهير هو فخر الدولة أبو نصر محمد بن محمد بن جهير وزير القائم بأمر الله والمقتدي وصف برجاحة العقل، توفي سنة ٤٨٣هـ [الفخري ٢٩٢-٢٩٥].

(٤٩)

وقال: [مجزوء الكامل]

١- يا ملبسًا مني الجُفُونَ ... وسالبًا مني الوَسَنْ
٢- القلبُ رهنٌ في يديكَ ... فما تُريدُ من البَدَنْ؟
٣- حَرّم على عَيني الرقادَ ... فإنها رأس الفتنْ
٤- لو لم تكن نظرت إليك ... سلمت من نُوَب الزمنْ
٥- لا خيرَ في بثِّ الحَديث ... إذا وفيت به فطن
٦- إنّي عشقتك يا "بدور" ... وصار حبُّك لي شَجَنْ
٧- مُنّي -فَدَيْتُك- وارحمي ... صَبًّا بحبِّك مُفتَتنْ
٨- لا تسمعنَّ على هَوى ... قولَ العَذول فتندمنْ
٩- إنّ الوشاةَ إذا رأوك ... تَنصَّحوا ونهوكِ عنْ

١٠- يـا مـن تـعـيّـرُ بـالـهـوى خـفـقـانَ نـفـسٍ ممتحـنْ

(٤٩) عيون الأخبار للأنصاري (مخطوط) ج٧، منها أربعة أبيات في (المرج النضر ٢٠).

(٥٠)

وقال وقد سئل عن هذا الوزن: [السريع]

١- جادك يا دار الخزامى والبانْ، مبتسم باكي الشؤون مرنانْ
٢- تَشهدُ بالأمواه فيه النيرانْ، ذو هُدبٍ، وإن له شيروانْ
٣- تسقى [ ] إليه شراك العطشانْ، ريًا ويكسو منه كلّ عَطشانْ
٤- مطارفًا مختلفات الألوانْ، حتى تقرّ بالوهادِ الغدرانْ
٥- فتسكن الحوت مكان السِّرحانْ، ويعتدي هام الوهاد الغرثانْ
٦- ململمٌ من بقلٍ وحوذانْ، قد شبنَ بالنور وهنّ شُبّانْ
٧- إذا [ ] كفانْ، خَلتْ بهاتيك الرُّبَى والكثبان
٨- عميرة العبد بحر الأردانْ، أو زينب الركب مشت بنعمان
٩- أضللتُ قلبي فيك منذ أزمان، طوعًا، فما أسعى له بنشدان
١٠- قال: عدّو في الضُّلوعِ لي كانْ، لم يغتمض وهو معي [ ] عينانْ
١١- فلا دنت لي من مها وجنتان، هو الذي دلَّ عليّ الأحزانْ
١٢- وكرّ عن قَصدِ سَبيلي عَنان، ولم يدع منِّي إلاّ عنوانْ
١٣- إذ ما بقي في خيال جثمان، وقال والوجد عليه قدرانْ
١٤- إن كان ما ذقت الردى فملآن، تركته وما اشتهى لما كانْ
١٥- فلستُ أبغيه فأهوى الوجدان، وللصبا يحرسُ بالأغصان (؟)
١٦- وكلُّ غُصنٍ بالنسيم نَشْوانْ، وقد حكتْ خيلُ الصبا بالميدان
١٧- جري حماماتٍ بغير ورشانْ، ما معها نابٌ ولا لها ثانْ

(٥٠) عيون التواريخ لابن شاكر الكتبي، مخطوطة غير مرقمة (حوادث ٤٦٨هـ)، والمخطوطة سقيمة، شملها الطمس والسواد.

٥- السِّرحان: الذئب والسِّرحان الأسد بلغة هُذيل [الدميري ٢/٥٢٢] والغرثان: الجائع.

٦- الحوذان: نبات يعرف بعدة أسماء، ينظر: عمدة الطبيب ٢٤٧، ٣٣٥.

١٧-الورشان: طير هو ذكر القماري وبعضهم يسمِّيه الورشين (الدميري).

(٥١)

وقال: [المديد]

١- جاء وفدُ الريح فاعتنقت ... فيه أوراقٌ وأغصانُ
٢- كلّ فرعٍ مال جانبُه ... فكأنَّ الأصلَ سكرانُ
٣- وكأنّ الروضَ مكتسيًا ... بسقيط الطلِّ عُريانُ
٤- كلّما قبَّلْتُ زهرتَه ... خِلْتُ أنَّ القَطْرَ غرثانُ

(٥١) التذكرة الفخرية ٢٤٧-٢٤٨.

٤- غرثان: جائع.

(٥٢)

أنشد أبو جعفر بن البياضي ببغداد: [الطويل]

١- وفارقتُ أحبابي وأهلي وجيرتي ... وإخوانَ صدقِ الصِّدْقِ يرتقبوني
٢- وفاضتْ دموعُ العَيْنِ حتى كأنّها ... دموعُ دُموعِي، لا دُموعُ جُفُوني

(٥٢) معجم السفر ١٥٥ (رقم ٤٨١).

(٥٣)

وقال أبو جعفر مسعود بن الحسن العباسي: [الطويل]

١- ألا يا خليليَّ اللّذين أراهما ... بقلبي، وإنْ لم يُدْركا بعياني
٢- ضَمنتُ عليَّ الموتَ لما نأيتما ... وعندي سَقامٌ كافلٌ بضماني
٣- فلولا مُنًى -أخلو بها فتُعينني ... على حفظ نَفْسي- مُتُّ منذ زمان
٤- وعنديَ شوقٌ لو قَسمتُ يَسيره ... على الخَلق لم يَنْهض به الثَّقلان
٥- وَوَجدٌ يزيلُ القلبَ عَنْ مستقرِّه ... فلولا ضُلوعي هَمَّ بالطَّيران
٦- فباللهِ هَلْ شاهدتُما أو سمعتما ... بمثلِ الذي بي أيّها الرَّجلان؟
٧- فهذا هوًى لولاكما ما وجدته ... فهل مثلَه أو بعضَه تَجِدان؟
٨- منحتكما ودًّا لو انِّي مَنحتُه ... زَماني كَفاني طارقَ الحَدَثان

٩- ألانَ الهَوَى صَعبي وذلَّل جانبي وألقى إلى أيديكُما بعناني

(٥٣) الحماسة الشجرية ٦٤٤-٦٦٥ (رقم ٥٥٩). البيت الثالث في الدر الفريد ٢٢٧/٤، وفلك المعاني ق١١٠.

(٥٤)

وقال الشريف مسعود البياضي يرثي حَبيبته- وهو آخر ما قاله، فيما ذكره ابن الجوزي في كتابه «المفتاح»*: [البسيط]

١- دع الوقوفَ على الأطلال والدِّمَنِ فليس ينفعُ مَسكونٌ بلا سَكَنِ
٢- أما تراني لا أَلْوي على طَلَلٍ بعد الفراق ولا آوي إلى وطنِ
٣- وكيف يأنسُ قلبي بالديارِ وقد أصابَ فيها الرَّدَى من كان يؤنسني
٤- إنَّ الذين أذاقوني فراقَهمُ أفنيتُ بعدَهُم دَمعي من الحَزنِ
٥- لله من لعبت أيدي المَنُون به ضنًّا بما فيه أن يَبقى على الزَّمَنِ
٦- جعلتُ روحي له من روحه عوضًا مُقيمةً معه في ذلك الكَفَنِ
٧- فصار كالحيِّ إذ روحي تحلُّ به وصرتُ كالمَيْت إذ لا روح في بدني
٨- وكيف تصحبُ روحي بعدَه جسدي؟ وكان إن غابَ تأبى أن تصاحبني

(٥٤) منازل الأحباب ٣٠٣، النجوم الزاهرة ١٢٥ (رقم ١٢٣)، الواضح المبين ٣٦٦.

* المفتاح: لا ذِكر لهذا الكتاب في (مؤلفات ابن الجوزي) لعبد الحميد العلوجي.

٥- النجوم الزواهر: الظنون (تحريف).

(٥٥)

وقال: [الطويل]

١- ألفتُ الضَّنَى من بعدكم فلو انَّه يزولُ إذا عُدتم حَنَنْتُ إليه
٢- وصار البكا لي مؤنسًا فلو انَّه تغيَّب عن عيني بكيتُ عليه

(٥٥) المستفاد ٣٩٣، عيون التواريخ (وفيات ٤٦٨هـ)، الوافي بالوفيات ٥٠٣/٢٥، تشنيف السمع ٨٧، مرآة الزمان ٣١٨/١٩.

(٥٦)

وقال مسعود: [الطويل]

١- وإنّا إذا الأرواحُ ذابتْ مَخافةً ... متحنا بأشطان الرماح ركاياها
٢- متى ما أردنا أنْ يذاقَ حَديدُنا ... خَلَقنا بحدِّ المشرفية أفواها

(٥٦) الأفضليات ٨٥، ثمرات الأوراق ٤٠٢.

١- الثمرات: فتحنا، والمتح: الانتزاع.

٢- المشرفية تنسب إلى سيوف شهيرة في بلاد الشام.

(٥٧)

وقال في جارية أَحَبَّها: [الطويل]

١- خليليَّ مرًّا بالعراق فَناديا ... ألا مَن رأى قَلبًا من الوَجْد خاليا؟
٢- فإن أنتما أعييتما في ابتغائه ... ولم تجداه فَابغيا لي ناعيا

(٥٧) منازل الأحباب ٣٠٢، الواضح المبين ٣٦٦، تزيين الأسواق ٢٤٢.

٢- التزيين: فابعث إليّ.

(٥٨)

وقال: [الطويل]

١- يقولون لي إن كان سمعُك عاشقًا ... فما بالُ دمع العَين في الخَدِّ جاريا
٢- فقلتُ لهم: قد لمتُ طرفي، فقال لي ... أتمنعني مِنْ أنْ أُساعِدَ جارِيا

(٥٨) معجم السفر ٤٤٨ (رقم ١٥٣٣)، المستفاد من ذيل تاريخ بغداد ٢٣٠، الوافي بالوفيات ٢٥/٥٠٣، تاريخ الإسلام للذهبي ١٠/٢٧٠.

(٥٩)

قال: [الخفيف]

١- ليسَ لي صَاحبٌ معينٌ سوى ... الليل إذا طالَ بالصدود عليّا
٢- أنا أشكو بُعدَ الحبيب إليه ... وهو يشكو بُعدَ الصَّباحِ إليّا

(٥٩) المنتظم ٨/٣٠٠، المستفاد من ذيل تاريخ بغداد ٢٣٠، عيون التواريخ (مخطوط غير مرقم)، (وفيات ٤٦٨هـ)، البداية والنهاية ١٢/١١٤، مرآة الزمان ١٩/٣١٨.

الهوامش:

* **جليل إبراهيم العطية - باريس**

** **مصادر ومراجع ترجمة الشريف البياضي:**

دمية القصر لأبي الحسن الباخرزي ٢٦٨/١، المنتظم لابن الجوزي ٣٠٠/٨، اللباب (اختصار السيوطي) ٣٩، الكامل لابن الأثير ٨٨/١٠، المستفاد من تاريخ بغداد لابن الدمياطي ٢٢٩-٢٣٠، تاريخ إربل ١٣٩/١، وفيات الأعيان ١٩٧/٥ (رقم ٧١٩)، سير النبلاء للذهبي ٤٠٩/١٨، تاريخ ابن الوردي ٤٧٨/١، مختصر التاريخ لابن الكازروني ٢٠٩، مرآة الجنان لسبط بن الجوزي ج٣ وج١٩)، البداية والنهاية ١١٣/١٢، النجوم الزاهرة ١٠٣/٥، النجوم الزواهر في معرفة الأواخر لابن اللبودي ١٢٥-١٢٦، شذرات الذهب ٣٣١/٣، الأعلام للزركلي ٢١٨/٧، الشعر العربي في العراق وبلاد العجم لعلي جواد الطاهر ٢٥٥.

(١) قيل له البياضي لأن أحد أجداده كان في مجلس أحد الخلفاء مع جماعة من العباسيين، وكانوا قد لبسوا سوادًا ما عداه، فإنه لبس بياضًا فقال له الخليفة: من ذلك البياضي؟ فثبت ذلك الاسم عليه واشتهر [الأنساب - البياضي].

(٢) باب أبرز بشرقي بغداد وهي محلات الفضل والحمام المالح والبارودية اليوم.

*** العرب: البيت مختل.   أ.م.ض.

المصادر والمراجع:

١- أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء للملك المنصور محمد بن عمر الأيوبي تح: د. ناظم رشيد، دائرة الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة، بغداد، ٢٠٠١م.

٢- الأعلام لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

٣- أعيان العصر وأعوان النصر لصلاح الدين الصفدي، تح: د. علي أبو زيد ورفاقه، دار الفكر، مطبوعات مركز جمعة الماجد (دبي)، دمشق ١٤١٨هـ/ ٢٠٠٨م.

٤- الأفضليات لابن الصيرفي، تح: د. وليد قصاب وعبدالعزيز المانع، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٤٠٣هـ/١٩٨٢م.

٥- الأنساب للسمعاني، باعتناء عبدالله عمر البارودي، مؤسسة الكتب الثقافية، دار الجنان، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

٦- البداية والنهاية لابن كثير، مكتبة المعارف، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

٧- البديع في البديع لأسامة بن منقذ باعتناء عبد مهنا، بيروت، ١٩٨٧م.

٨- تاريخ إربل لابن المستوفي، تح: سامي خماس الصقار، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٠م.

٩- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام للذهبي، تح: بشّار عواد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٢م.

١٠- تاريخ الخلفاء للسيوطي، تح: إبراهيم صالح، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م.

١١- تاريخ أبي الفداء (المختصر في أخبار البشر)، ط. بيروت.

١٢- تاريخ ابن الوردي، منشورات المطبعة الحيدرية، النجف، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.

١٣- التبر المسبوك لخزانة سيّد الملوك لعمر بن علي العلوي، مخطوطة شستر بتي (إيرلندة) رقم ٣٧٣٥.

١٤- التذكرة الحمدونية لابن حمدون، تح: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦م.

١٥- تزيين الأسواق في أخبار العشاق لداود الأنطاكي، ط. بيروت.

١٦- تشنيف السمع في انسكاب الدمع لصلاح الدين الصفدي، تح: محمد عايش، دار الأوائل، دمشق، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

١٧- تمثال الأمثال للعبدري الشيبي، تح: د. أسعد ذبيان، دار المسيرة، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

١٨- ثمرات الأوراق لابن حجة الحموي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٧١م.

١٩- الحماسة الشجرية لابن الشجري، تح: عبدالمعين الملوحي وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠م.

٢٠- حياة الحيوان الكبرى للدميري، تح: إبراهيم حسين صالح، دار البشائر، دمشق، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

٢١- خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصبهاني، تح: محمد بهجة الأثري، (القسم العراقي) منشورات المجمع العلمي العراقي ووزارة الثقافة، بغداد.

٢٢- الدر الفريد وبيت القصيد لابن أديمر، مصورة معهد فرانكفورت.

٢٣- دمية القصر وعصرة أهل العصر لأبي الحسن الباخرزي، تح: د. سامي مكي العاني، دار العروبة، الكويت، ط٢، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

٢٤- ديوان ابن رشيق، تح: عبدالرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت.

٢٥- ديوان الصبابة لابن أبي حجلة، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م.

٢٦- ذيل تاريخ بغداد لابن النجار، تح: قيصر فرح، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، ١٤٠٤هـ/١٩٨٦م.

٢٧- رحلة ابن معصوم المدني، تح: شاكر هادي شكر، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت- بغداد، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

٢٨- زبدة التواريخ (أخبار الأمراء السلجوقية) لصدر الدين علي بن ناصر الحسيني، تح: محمد نور الدين، دار اقرأ، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

٢٩- سياسة نامة أو سير الملوك لنظام الملك الطوسي، ترجمة د. يوسف حسين بكار، دار الثقافة، الدوحة، ط٢، ١٩٨٧م.

٣٠- سير أعلام النبلاء للذهبي، تح: شعيب الأرناؤط ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، بيروت.

٣١- شذرات الذهب لابن العماد، دار ابن كثير، دمشق، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.

٣٢- الشِّعر العربي في العراق وبلاد العجم، د. علي جواد الطاهر، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٥م/١٤٠٥هـ.

٣٣- صحائف الحسنات للنواجي (مخطوطة باريس ٣٤٠١) (عربيات).

٣٤- عمدة الطبيب في معرفة النبات لأبي الخير الإشبيلي، تح: محمد العربي الخطابي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٥م.

٣٥- عيون الأخبار وغرر الحكايات والأشعار لمحمد بن علي الأنصاري (مخطوطة مصورة عن توبنجن الألمانية).

٣٦- عيون التواريخ لمحمد بن شاكر الكتبي (أجزاء متفرقة منه).

٣٧- الفخري في الآداب السلطانية لابن الطقطقي، ط. دار صادر، بيروت.

٣٨- فلك المعاني لابن الهبارية (مخطوطة مصورة).

٣٩- الكامل لابن الأثير، ط. دار صادر، بيروت.

٤٠- الكشكول للبهاء العاملي باعتناء الطاهر الزاوي، ط. مصر.

٤١- مباهج الفكر ومناهج العبر للوطواط (مخطوطة بغداد رقم ١٢٥٠).

٤٢- محاضرات الأدباء للراغب الأصبهاني، تح: د. رياض مراد، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م.

٤٣- المحمدون من الشعراء للقفطي، تح: رياض مراد، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.

٤٤- المختار من روض الأزهار وحديقة الأشعار لمحمد بن شاكر الكتبي، تح: جليل العطية، بيروت، ٢٠١٥م.

٤٥- مختصر شرح لامية العجم للدميري، تح: محمد شادي عربش، دار المنهاج، جدة، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م.

٤٦- مرآة الزمان لسبط ابن الجوزي:

١- تح: مسفر بن سالم الغامدي، مطبوعات جامعة أمّ القرى، مكة المكرمة، ١٩٨٧م.

٢- ج١٩، تح: محمد أنس الخن وكامل محمد الخراط، منشورات الرسالة العالمية، دمشق، ٢٠١٣م/١٤٣٤هـ.

٤٧- المرج النضر لصلاح الدين الأسيوطي، مخطوطة باريس ٣٣٨٥ عربيات.

٤٨- المستفاد من ذيل تاريخ بغداد لابن النجار، تح: قيصر أبو فرح، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٤٩- المستطرف للأبشيهي، تح: إبراهيم حسين صالح، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩م.

٥٠- معاهد التنصيص للعباسي، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، عالم الكتب، بيروت.

٥١- معجم الأدباء لياقوت الحموي، تح: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣م.

٥٢- معجم البلدان لياقوت الحموي، دار صادر، بيروت.

٥٣- معجم السفر للحافظ السلفي باعتناء عبدالله البارودي، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٣م/١٤١٤هـ.

٥٤- من معجم العامية المستمدة من الفصحى لنبيل إبراهيم العطية، الموسوعة الثقافية، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥م.

٥٥- منازل الأحباب ومنازه الألباب لمحمود الحلبي، تح: د. محمد الديباجي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠م.

٥٦- المنازل والديار لأسامة بن منقذ، تح: مصطفى حجازي، القاهرة، ١٩٩٢م.

٥٧- المنتظم لابن الجوزي، ط. دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن (الهند) ١٣٥٨هـ.

٥٨- مؤلفات ابن الجوزي لعبدالحميد العلوجي، منشورات مركز المخطوطات والتراث والوثائق، الكويت، ١٣١٢هـ/١٩٩٢م.

٥٩- النبات لأبي حنيفة الدينوري، تح: محمد حميد الله، المعهد العلمي الفرنسي، القاهرة، ١٩٧٣م.

٦٠- نتائج المذاكرة لابن الصيرفي، تح: إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ١٩٩٩م.

٦١- النجوم الزواهر في معرفة الأواخر لابن اللبودي، تح: مأمون الصاغرجي ومحمد أديب الجادر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.

٦٢- نزهة الأبصار في محاسن الأشعار لشهاب الدين العنابي، تح: السيد مصطفى السنوسي وعبداللطيف لطف الله، دار القلم، الكويت، ١٩٨٦م.

٦٣- نفائس الأغلاق في مآثر العشّاق لابن حمامة (مخطوطة شستر بتي) دبلن، إيرلندة.

٦٤- الواضح المبين للحافظ مغلطاي (ط. بيروت).

٦٥- الوافي بالوفيات للصفدي، تح: مجموعة من الباحثين العرب والمستعربين، بيروت.

٦٦- وفيات الأعيان لابن خلكان، تح: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٢م.

منزلة المتلقِّي
في النقد العربي القديم

بقلم: أ. عبدالله بن عيني*

اهتم النقد العربي القديم بالمتلقِّي اهتمامًا كبيرًا، وأولاه عناية كبرى ارتكزت عليها الدراسات النقدية القديمة على اختلاف مرجعياتها، وكأنّ الإبداع ما كان ليكون لولا هذا المتلقي، فأصبح المبدع -لأجل هذا- ملزمًا برعاية إبداعه وصيانته بشكل يرضي الذي من أجله كان هذا الإبداع، ومن ثَم يمكن القول إنّ هذا المتلقي كان حاضرًا «باستمرار داخل كل كتابة إبداعية ولا يمكن إطلاقًا طرده خارج أسوارها شئنا أم أبينا، هذا المنظور جزء من مصير النص الإبداعي»(١).

ولعل هذا ما دفع نقّادنا القدامى إلى رصد الملامح التي يجب توافرها في متلقي النص، وتحديد الصفات التي يكون عليها، والتي من شأنها أن تؤهله لفهم الإبداع على حقيقته، و«يلاحظ قارئ تراثنا النقدي والبلاغي موقفًا واضحًا من القارئ، واهتمامًا بدوره، إذ يمكننا الزعم بوجود علاقة ما بين المبدع والمتلقي، بدأت ملامحها في التشكل منذ القديم، فالمبدع ينظم قصائده لهذا المتلقِّي، ومن الطبيعي أن يهتم برأيه فيها، ويسعى إلى أن تكون على الصورة التي يرتضيها. ونتيجة لهذه المكانة التي أولاها المبدع لمتلقِّيه اهتم به النقاد والبلاغيون أيضًا، من مثل: ابن طباطبا وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني، إذ تنبّهوا إلى أهمية المتلقي في العملية الإبداعية باعتباره من أهم عناصرها، لذلك نجدهم يولونه عناية بالغة وصلت به إلى درجة جعله المعيار الذي يصدرون أحكامهم بالرجوع إليه»(٢).

والمتعارف عليه أنّ الشِّعر كان رسالة رفعت قدر الشاعر منذ الجاهلية، وجعلته يصدر في أشعاره عن طبع مستقيم، بل هناك من أشار إلى أنّ العرب جعلت الشاعر في مقام

«(النبي)، فيعتقد قوله، ويصدق حكمه، ويؤمن بكهانته»[٣]، غير أنّ هذا الشِّعر تحوّل إلى حرفة وصناعة في عصور ازدهار الشِّعر والنقد، فأصبح الشِّعر يفسر «تفسيرًا آليًّا لا نقول من قبل لغويين أو رواة ولكن من قِبل النقّاد أنفسهم، هذا التفسير الآلي يضع المتلقّي في بؤرة العمل الشِّعري، ولا يكاد ينظر إلى الشاعر، وكأنّ الشِّعر قد صدر عن غير إنسان»[٤]. أي أنّ هذا (النبي) قد خبا وهيجه، وبالتالي «غاب المتلقِّي الذي يقف مبهورًا أمام شاعر يتلقّى الإلهام من قوى غيبية، وحلّ محله المتلقي الذي يحاسب الشاعر إن أخطأ ويثيبه إن أصاب»[٥].

إنّ الشِّعر صناعة، وهذه الصناعة تقوم على معيار يحدد قيمتها ومدى جودتها أو رداءتها، وهذا المعيار يمثله المتلقِّي، لهذا نجد الجاحظ ينبه المبدع المبتدئ إلى ضرورة الالتفات إلى هذا المتلقي، حين قال: «إن أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة، أو حبّرت خطبة، أو ألّفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه، ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج عليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه، فانتحله، فإذا كان ذلك في ابتداء أمرك، وفي أول تكلفك، فلم تر له طالبًا ولا مستحسنًا، فلعله ما دام أن يكون ريضًا قضيبًا، أن يحل عندهم محل المتروك، فإذا عاودت أمثال ذلك مرارًا، فوجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه»[٦].

إنّ الجاحظ يجعل المتلقِّي مديرًا لمدرسة الشعر، فهو المؤهل الوحيد الذي بإمكانه أن يوقع شهادة التخرج في هذه المدرسة، بحيث يتمكن الحاصل عليها من مزاولة حرفته دون اعتراض، فالخطوات الأولى في غمار العملية الإبداعية تكون -دون شك- ناقصة، وغير مكتملة، ولكن رغم هذا لا نعدم أن نجد في ثناياها شاعرًا، أي أنها معيار يقدر من خلاله المبدع، فإن كانت فيها إجادة كان بالإمكان المواصلة في طريق الإبداع، سعيًا إلى الكمال، وتخليص الإبداع من كل نقيصة، أمّا إن كان هناك إخفاق رغم المعاودة فهذا دعوة للتوقف والبحث عن حرفة أخرى.

والمتلقي الذي يتكلم عنه الجاحظ هو ذاك المتلقي الذي له علم ودراية بالإبداع، ويمتلك القدرة الفائقة على تمييز جيّد الكلام من رديئه، فهذا النوع من المتلقين إن حكم

بالجـودة على إبداع ما، فحتمًا سـيلقى الذيوع والإقبال، ولـن تعترض عليه طبقات المتلقين التي دونه في الدراية والعلم، أمّا إن كان حكمه على المبدع بأنه أساء فهذا فيه إشارة مطلقة إلى أنّ إبداعه لن يلقى قبولاً في رحاب التلقي، وبالتالي فهو ملزم بالبحث عن صناعة أخرى تتماشى وقدراته.

وهذه الدعوة التي تبنّاها الجاحظ نجد لها صـدى فيما وقع للشـاعر نصـيب[٧]، وهو يخطو أولى خطواته في العملية الإبداعية إذ «قال: قلت الشـعر وأنا شـاب، فأعجبني قولي، ثم اتهمت رأيي ونفسـي، فجعلت آتي أشـياخًا من خزاعة، وأنشدهم القصيدة من شعري، ثم أنسبها إلى بعض شعرائهم الماضين، فيقولون: أحسن والله، هذا الكلام، وهكذا الشِّعر! فلمّا سمعت ذلك منهم علمت أني محسن، فأزمعت الخروج إلى عبد العزيز بن مروان، وهو يومئذ بمصر، فقلت لأختي أمامة -وكانت عاقلة-: أي أخت، إني قلت شعرًا، وأنا أريد عبد العزيز بن مروان، فأرجو أن يعتقك الله به، وكل من رُقّ من قرابتي. قالت: إنّا لله وإنا إليه راجعون! يا ابن أمّ، أتجمع عليك الخصـلتين: السواد، وأن تكون ضُحْكة للناس؟ قال: قلت: فاسـمعي، فأنشـدتها، فقالت: بأبي أنت! أحسـنت والله! في هذا والله رجاء عظيم، فاخرج على بركة الله. فخرجت على قعود لي فأتيت المدينة، فوجدت بها الفرزدق في مسجد النبي ﷺ، فهويت إليه، وقلت: أنشده واستنشده، وأعرض عليه شعري، فأنشدته، فقال لي: ويلك! هذا شِـعرك الذي تطلب به الملوك؟ قلت: نعم، قال: لسـت في شـيء، إن اسـتطعت أن تكتم هذا على نفسـك فافعل. قال: فانفضـخت عرقًا، وحصـبني رجل من قريش كان قريبًا من الفرزدق سـمع إنشادي، وسـمع ما قاله الفرزدق، فأومأ إليّ، فقمت إليه فقال: ويحك! هذا شِـعرك الذي أنشـدته الفرزدق؟ قلت: نعم، قال: فقد أحسنت والله، والله إن كان الفرزدق لشـاعرًا، إنك لتعرف محاسـن الشِّعر، وقد والله حسـدك، فامض لوجهك، ولا يكسرك ما قال. فسرني قوله، وعلمت أنه قد صدقني»[٨].

إنّ هذا إنْ دلّ على شـيء، فإنما يدل على المنزلة التي احتلها المتلقي في دنيا الشـعر، فإذا كان الجاحظ حرص على أن يعرض الشـعر من قبل المبتدئ على البصـراء به للحكم بالشـاعرية أو عدمهـا، فإنّ قصـة نصـيب وهـو في بداياته تشـير إلـى أنّ المتلقّي لا يجب بالضـرورة أن يكون من العلماء بالشّـعر، إذ نلاحظ أنّ المتلقّين الذين عرض عليهم نصيب شِـعره تتفاوت منازلهم، فأخته وأشياخ خزاعة والرجل القرشي في المدينة يمكن تصنيفهم

مع العامة لا مع الخاصة العارفين بالشعر، وهذا لا يعني أنهم لا يستطيعون تمييز الشِّعر، بل على العكس فالذوق العربي قديما كان يمكنه الحكم على الأشعار بالجودة والرداءة، غير أنّ حكم أهل الدراية بالشِّعر يكون أصوب، من هذا يمكن القول إنّ الشاعر لن يصبح شاعرًا ما لم يمرّ بمثل هذا الامتحان، وما لم يخضع لفحص من قبل خبير، أو من قبل من له ذوق يمكّنه من الحكم على الشعر بالجودة أو الرداءة.

والمتلقي في المدونة النقدية القديمة ليس «مجرد موضوع يسعى المبدع إلى التأثير فيه فيتأثر، بل هو مساهم بقسط غير يسير في صياغة الأسئلة الجمالية والقيمية التي سيجيب عليها حتى لكأنه السائل والمجيب في آن، وهو أمر مؤثر ولا ريب في تحديد ما دُبّر للقول من غايات وما سُطّر له من وظائف، والأدعى إلى الاهتمام هو أثر وظيفة المتقبل هذه في كيفيات القول وسماته الفنية»(٩).

إنّ المتلقي بهذا الطرح أصبح سلطانًا في عرش الأدب، «فالشاعر يطلب رضاه في كل الحالات...والناقد كذلك يحرص على ذلك ويرسم الطريق»(١٠)، لهذا ذهب النقاد إلى تحديد أهم صفات المتلقي التي يأخذها المبدع بعين الاعتبار وهو في غمار العملية الإبداعية، و«المتأمل في هذا الاعتناء الكبير بالمتلقي في سائر أحوال تلقيه، يلمس إيمان العرب بالتلقي مذهبًا ومنطلقًا لتقويمهم النصوص وتصنيفها من حيث الجودة وحيازة السبق»(١١).

عرّف الكثيرون قديمًا البيان، وفي تعريفهم نجد - بما لا يقبل الشك- التفاتة إلى هذا المتلقِّي، ومن هؤلاء الجاحظ الذي قال في البيان: «البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان»(١٢)، إنّ الجاحظ يجعل من البيان مرتبطًا بالمتلقي ارتباطًا وثيقًا، فما يسمّى منه بيانًا هو ما أدّى المعنى إلى المتلقي بحيث يدرك المراد من القول، أمّا الكلام الذي لم يجن منه المتلقِّي محصولاً فهو -دون شك- بعيد عن البيان، بعيد عن الفنية، وكأني بالجاحظ يقول إنّ القول يساق إلى متلق ليفهمه لا ليتعبه، ويغلق أمامه أبواب المعنى المراد من دون إشارة أو تلميح، وإن لم يستفد هذا المتلقي مما قيل فلا حاجة للقول.

ويعرّف أبو هلال العسكري البلاغة قائلاً: «البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن»(١٣)، ألا يشير هذا القول

إلـى اهتمـام بالمتلقي، بل فيه إشـارة إلى تقارب المكانة بين المتلقي والمبدع، إنّ العسـكري من خلال تعريفه للبلاغة يوجّه دعوة صريحة إلى ضرورة العناية بهذا المتلقي ووضعه في الحسبان حتـى لكأنه المبدع في تصـور المعنى، فالمبدع ليكـون بليغًا، ويؤدي دوره في التواصـل على أكمل وجه يجب عليه أن يسـعى بكل الطـرق الممكنة لجعل متلقي الإبداع يـدرك المعنى مثلما أدركه وتصوره، وإن لم يفعل فهو -حتمًا- أهمل المتلقي، ولا علاقة له بالبلاغة وفنون التواصل.

وهـذا الإهمال في الحقيقة هو إهمـال لذاته، وحطٌّ من قدره، إذ جعل كلامه على هذا النحـو منـه وإليـه لا أقل ولا أكثر، وبالتـالي فلا جدوى من القول، لأنّ المعني به لم يسـتفد شـيئًا، وهذا يقود إلى القول بأنّ الاهتمام بالمتلقِّي هو حافز، يدفع الإبداع أشواطًا، ويرتقي به درجات، ويوصـل المبدع الموصـل الذي أراد، فالمتلقِّي بهذا الطرح قد أُشـرك في الإبداع بحيث أصبح أساسًا فيه ولا يمكن الاستغناء عنه.

ونجد في النقد العربي القديم دعوات عديدة وصريحة إلى ضرورة مراعاة المتلقِّي في الإبداع، لأنه الأسـاس فيه، إذ لولاه لما كان هذا الإبداع أصـلًا، ومن هذه الدعوات ما نادى بـه عبد القاهر الجرجاني حين قال: «فلسـت تملك إذًا من أمـرك حتى تظفر بمن له طبعٌ إذا قدحتـه وري، وقلـبٌ إذا أريته أري، فأمّا وصـاحبك من لا يرى ما تريه، ولا يهتدي للذي تهديه، فأنت رام معه في غير مرمى، مُعنٍ نفسك في غير جدوى. وكما لا تقيم الشعر في من لا ذوق له، كذلك لا تفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التي بها يفهم إلا أنه إنما يكون البلاء إذا ظن العادم لها أنه أوتيها، وأنه يكمُلُ للحكم، ويصـح منه القضاء، فجعل يقول القول لو علم غيّه لاستحيا منه»(١٤).

انظـر إلى عبـد القاهر كيف يجعـل المتلقِّي على نوعـين، نوع لا يعي القـول، ولا يملك مؤهلات واسـتعدادات تمكّنه من التلقِّي الصحيح الكامل، وهو مهمل في العملية الإبداعية، ونـوع يعي القول، ويفهم دقائق المعنى، ويسـبر أغوار الكلم، لأنه أوتـي قلبًا وطبعًا، وله فكر ومعرفة ودربة، بحيث أصبح مؤهلًا للتلقي، ويصل بسهولة إلى ما يريده المبدع، وهذا النوع هو الذي يكون خير حافز، ويسـهم في الإبداع، وهو المقصـود في عملية التلقِّي، فالقول كان من أجله، وهو بدوره لم يكن ناكرًا للجميل، بل تلقَّى القول بأحسن ما يكون عليه التلقِّي.

كمـا أنّ بعض «المعاني كالجوهر في الصـدف لا يبرز لك إلا أن تشـقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه. ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل

عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له»[١٥]، فالمعاني إذًا توجه إلى من يفهمها ويعيها، غير أنّ بعضها فيه شيء من الغموض، ومسحة من التعقيد، فهي محتاجة إلى واع خبير، يحتل الدرجة العليا في الفهم، وفيه القدرة على التلقي، ويملك فكرًا ثاقبًا أرقى من جميع المتلقين المؤهلين للتلقي، إذ هناك -حسب الجرجاني- من يشق الصدفة، ومع ذلك فهو ليس خبيرًا.

والمرزوقي بدوره يتعرض إلى صفات المتلقي عند شرحه لديوان الحماسة، ويرسم له صورة تقوم على النفاذ بالبصيرة إلى فن القول، ولعلها الصورة التي يرجوها المبدع من متلقي إبداعه، صورة تتجلى في كل «من عرف مستور المعنى ومكشوفه، ومرفوض اللفظ ومألوفه، وميز البديع الذي لم تقتسمه المعارض، ولم تعتسفه الخواطر، ونظر وتبحر، ودار في أساليب الأدب فتخير، وطالت مجاذبته في التذاكر والابتحاث، والتداول والابتعاث، وبان له القليل النائب عن الكثير، واللحظ الدال على الضمير، ودرى تراتيب الكلام وأسرارها، كما درى تعاليق المعاني وأسبابها، إلى غير ذلك مما يكمل الآلة، ويشحذ القريحة، تراه لا ينظر إلا بعين البصيرة، ولا يسمع إلا بأذن النصَفة، ولا ينتقد إلا بيد المعدِلة، فحكمه الحكم الذي لا يبدل، ونقده النقد الذي لا يغير»[١٦].

إنّ المتلقّي على هذا النحو هو عالم بفنون القول، يعرف جيّده من رديئه، ويدرك سبل إيراده، ويملك دربة تمكنه من أسراره. وإذا كان الجرجاني نظر نظرة عامة إلى المتلقي، فإن المرزوقي فصل بعض الشيء في ميزاته، فجعله بصيرًا عارفًا بالإبداع وخباياه، وهو -دون شك- يقصد المتلقين النقاد الذين لهم الدور الأكبر في تمحيص الشعر بموضوعية، فتنكشف لهم محاسنه، وتستنبط أفهامُهم مساوئه، فتتضح الصورة أمام من هم دونهم في القدرة على التلقي، فيصححون ما فاتهم في عملية تلقيهم، ويكتشفون ما عجزوا عن فهمه، أمّا إن كان المتلقون لم يرصدوا أيَّ قول، فإنّ تلقّي البصير العارف سينير لهم -دون شك- الطريق ويسهل عليهم عملية التلقّي.

ويسير على نهج الجرجاني والمرزوقي السكاكي، مؤكدًا على أنّ القول الصادر عن مبدع بليغ متمكن عارف بفنون القول والبلاغة، لا يوجهه إلا إلى من شابهه في علوّ المكانة الأدبية، والقدرة على الاستيعاب والفهم للمعاني والتركيب والسحر القوليّ، فالكلام

-حسبه- لا يكون إلا من «بليغ عالم بجهات البلاغة، بصير بمقتضيات الأحوال، ساحر في اقتضاب الكلام، ماهر في أفانين السحر، إلى بليغ مثله، مطلع من كل تركيب على خافي معناه وفصوص مستتبعاته، فإنّ جوهر الكلام مثلُه مَثَلُ الدرة الثمينة: لا تُرى درجتها تعلو، ولا قيمتها تغلو، ولا تُشترى بثمنها، ولا يجرى في مساومتها على سننها، ما لم يكن المستخرج لها بصيرًا بشأنها»(١٧).

يشير القول إلى أنه لا يمكن أن يفهم على المبدع، ويدرك مدى تصوره للمعنى، ويستخرج الدفائن من الكلام إلا من كان على شاكلته في البلاغة والدربة والاطلاع، وله بصيرة تريه شأن المعنى وقدره، فالذي كان حظه من هذا ضئيلا هو -دون شك- مجحف بعملية التلقي وضوابطها التي تجعل منها مكتملة، وينقص من قيمة النص، وما أريد به، فالمعنى حتى وإن كان راقيًا وفريدًا من نوعه، وكأنه درة فريدة، فهو لن يعرف قيمته، لأنه لا يملك الآلة التي بها تقدر قيمة القول، وهذا يقود إلى القول بأنّ الكلام البليغ لا يفهمه إلا البليغ «والوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي، وكلام الناس في طبقات كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات»(١٨).

ويضيف صاحب «المثل السائر» دعمًا لفكرة السكاكي، إذ اعتبر «أنّ فهم العامة ليس شرطًا معتبرًا في اختيار الكلام، لأنه لو كان شرطًا لوجب على قياسه أن يستعمل في الكلام الألفاظ العامية المبتذلة عندهم ليكون ذلك أقرب إلى فهمهم... أمّا الذي يجب توخيه واعتماده فهو أن يسلك المذهب القويم في تركيب الألفاظ على المعاني...، وليس على مستعمل ذلك أن يفهم العامة»(١٩).

إنّ القول يشير إشارة صريحة إلى أنّ القول ما أبدع إلا للخاصة التي تعيه وتفهمه على حقيقته حسب رأي ابن الأثير، والخاصة هنا ليس من عُرفوا بالتفوق والتفرد في الفهم، بل المقصود بهم أولئك الذين يملكون ثقافة ودربة، ولهم قدرة على التعامل مع القول الأدبي مهما كان التفاوت فيما بينهم، وقول السكاكي كما هو ظاهر يستثني طبقة معيّنة من المتلقِّين، وهي تلك الطبقة البسيطة المحدودة الثقافة، والتي لا تعي الكلام في الكثير من الأحيان إلا إذا هبط مستواه ومُزج بالمبتذل والعامي.

ونجد ابن طباطبا العلوي شديد الحرص على هذا المتلقي في مواطن عدة من عيار الشعر، وهو يوجه صانع الشِّعر إلى منهجية صحيحة مكتملة في العملية الإبداعية، منبها

إيـاه إلى أنه ملزم بأن «يصـنعه صـنعة لطيفة مقبولة، حسـنة، مجتلبة لمحبة السـامع له، والناظر بعقله إليه، مسـتدعية لعشـق المتأمل في محاسـنه، المتفرس في بدائعه، فيحسـنه جسـمًا، ويحققه روحًا، أي يتقنه لفظًا، ويبدعه معنًى، ويتجنب إخراجه على هذه الصـفة، فيكسوه قبحًا، ويبرزه مسخًا»[٢٠].

إنّ أقـوال النقاد السـابقة جعلت الإبـداع للمتلقي الواعي الخبـير القادر الذي يملك آلة تلقِّي الشِّـعر مهما كانت قيمتها، غـير أنّ هذا الطرح من ابن طباطبا العلوي فيه بعض الاختـلاف، إذ نجـده ينبّـه المبدع إلى مراعاة المتلقي كيفما كان، سـامعًا عاديًّـا، أو ناقدًا بصـيرًا، أو متذوقًا للشِّـعر يدرك محاسنه، وهذه المراعاة تتجسـد في الواقع الشعري عند الاهتمام باللفظ والمعنى معًا.

والحث على الاعتناء بالمتلقِّي لم يأت بشـكل عامّ، بل فُصـل فيه، ووضـعت الضـوابط المشـتركة بين النقاد، فتناولوا أول ما يتلقاه هذا المتلقـي، فإن كان جيدا أقبل على الإبداع، أمّا إن كان رديئًا فحتمًا سـيكون النفور، ومن هؤلاء نجد ابن قتيبة في الشـعر والشعراء، إذ أعلى من قيمة المتلقي ودوره في العملية الإبداعية، مؤكدًا على أنّ الشـاعر يسـعى لإرضـائه وجلب انتباهه لأنه من يُسـاق إليه القول، مشـيرًا إلى أنّ النسـيب في مقدمة القصـيدة ما أُبدع إلا ليستميل الشاعر «نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ النسـيب قريب من النفوس»[٢١]، كما اعتبر ابن قتيبة أنّ الشـاعر المجيد هو من نظم في النسـيب باعتدال في أجزائه، و«لم يطل ويمل السـامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ المزيـد»[٢٢]، فالإطالـة تبعث علـى النفور حتى وإن كانـت البداية جيّـدة، وبالتالي فالمتلقِّي تذهب شهيته ولن يقبل على المزيد.

ونجد ابن طباطبا كذلك يحرص على العناية ببدء القصيدة، وينبه المبدع إلى ضرورة أخذ المتلقِّي بعين الاعتبار، فهو -حسـبه- ملزم بأن «يحترز في أشـعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به، أو يسـتجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء، ووصف إقفار الديار، وتشتت الألاف، ونعي الشـباب، وذم الزمان، لاسـيما في القصائد التي تتضـمن المدائح والتهاني، وتستعمل هذه المعاني في المراثي، ووصف الخطوب الحادثة، فإنّ الكلام إذا كان مؤسسًا على هذا المثال تطيّر منه سامعه، وإن كان يعلم أنّ الشاعر إنما يخاطب نفسه دون المدوح»[٢٣].

إنّ العلـوي يخالـف النقّاد من أمثال ابن قتيبة في المطلع والاسـتهلال اللازم، إذ حثّوا

علـى البدء بالغزل الجاهلي معتبرين أنّ النفوس منذ الجاهلية تميل إلى هذا النوع، فتقبل علـى القصـيد، في حين رأى ابـن طباطبا العلوي رأيـًا مختلفًا، فالطلل يغلـب عليه الحزن والبكاء، وبالتالي فهو أنسـب للتمهيد إلى التفجّع، إذ فيه تلميح إلى أن سـنّة الله في الأشياء الزوال، ومن ثَم فالموت حق، وبهذا يكون الراثي قد هيّأ النفوس للتفجع والبكاء على الأحبّة قبل أن يخوض في الرثاء، أمّا المديح ففيه سـرور وابتهاج عكس ما يورد الطلل، ومن ثَم فهو مدعـاة للتطـير والنفور، إذ هناك تناقض حسـب ابـن طباطبا العلوي بـين الغم والبهجة، رغم أنّ المتلقِّي يعرف أنّ النسـيب متعلّق بالشـاعر لا غير، وهو يقلّد ويتّبع سـنّة القدماء في الاستهلال، إلا أنّ هذين الاعتبارين لا شأن للمتلقِّي بهما.

ولم يغفل النقد العربي القديم هذا المتلقِّي في كافة جوانب القصـيدة، إذ لم يقف عند حدود الاسـتهلال، فالتمهيد الملائم الحسـن لا يكفـي وحده لإثارة هذا المتلقِّي واسـتمالته نحو القول، بل لا بد للمبدع من أن يجدد نشـاط المتلقِّي في إقباله على القصـيدة، ويبث فيه الحماس لطلب المزيد، وهذا يكون بالتنويع في الأغراض، وذلك بأن «يخرجه من شـيء إلى شيء، ومن باب إلى باب، بعد أن لا يخرجه من ذلك الفن، ومن جمهور ذلك العلم»[٢٤]، في تناسـب دون إكثار، وهذا ما دفع القرطاجني إلى القول بأنّ العرب «وجدوا النفوس تسـأم التمادي على حال واحدة، وتؤْثر الانتقال من حال إلى حال، ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر، واسـتجداد الشـيء بعد الشـيء، ووجدوها تنفر من الشيء الذي لم يتناه في الكـثرة، إذا أخذ مأخذًا واحدًا سـاذجًا، ولم يتحيل فيما يسـتجد نشـاط النفسِ لقبوله والافتنان في أنحاء الاعتماد به، وتسكن إلى الشيء وإن كان متناهيًا في الكثرة إذا أُخذ من شتى مآخذه التي من شأنها أن يخرج الكلام بها في معاريض مختلفة، واحتيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله وتنويعه والافتنان في أنحاء الاعتماد به»[٢٥].

والقاضي الجرجاني بدوره يدعو الشعراء إلى العناية بالمتلقي، وينبه إلى ضرورة الاستهلال الجيّـد، ولا يقف عنده، بل يتعداه إلى أمور مكملة لهذا الاسـتهلال، وباعثة بدورها على الإقبال على القصـيدة، معتبرًا أنّ «الشـاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاسـتهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء»[٢٦].

يشـير هـذا القول إلـى أنّ الإبداع يجب أن يكـون متكاملاً من البدايـة حتى النهاية، فالاسـتهلال المناسـب، والتنويـع في الأغراض لا يكفيان، ما لم يدعمهما الشـاعر بحسـن

التخلص، والانتقال الجيد المؤنس من غرض إلى غرض، إذ الشاعر «يحتاج إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة...بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجًا معه»(٢٧). وهذا كله لا يكفي بل يجب أن تكون الخاتمة جيّدة، لتكون القصيدة متجانسة في الحسن وكأنها قطعة واحدة.

والنقاد القدامى يرون أنّ القول يساق لغاية تهذيبية إصلاحية، تُقوّم من خلالها النفوس، «حيث يقصد بسطها نحو شيء أو قبضها عنه»(٢٨)، أي إنّ غاية القول «أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خُيل له فيه أمر ما من طلب له أو هرب منه»(٢٩)، وبالتالي فالعرب لم تأت بالقول لمجرد القول، بل إنّ الإبداع لم «ينشأ من فراغ، ولا ينتشر في فراغ، ولا يخرج في تعبيره عن أطر المجتمع بوجه، فهو إمّا أن يكون تكريسًا لما هو قائم، أو رفضًا له ودعوة لبديل ممكن، أو مزجًا للذاتي الفردي بالموضوعي العام، أو مصورًا لإحساس خاص جدًا عاناه المبدع في منظومته الاجتماعية»(٣٠)، وهذا يعني أنّ الإبداع ما كان ليكون لولا وجود هذا المتلقي الذي يراد إرشاده إلى الأمور التي تهمه في الحياة، ولها ارتباط بأعرافه وتقاليده، وحتى وإن تناول المبدع شيئًا متعلقًا بذاته، فهو حتمًا يتصل ولو بجانب بالأطر الاجتماعية.

ويقول حازم القرطاجني في هذا الباب: «واتخذوا الكلام المحكم نظمًا ونثرًا للوعظ والحض على المصالح»(٣١)، فالقول الأدبي إذًا ما قيل إلا ليعمل به، ولولا هذا ما كان ليكون هذا الإقبال على تدارسه، وإلاّ فما جدواه، وما الفائدة من بذل الجهد والوقت والمال في سبر أغواره، مما لا شك فيه هو أنّ الأقوال بلغت هذه القيمة لأنها في الغالب تُعنى بمتلّق قصد «استجلاب المنافع واستدفاع المضار، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك، وقبضها عمّا يراد، بما يخيّل لها فيه من خير أو شر»(٣٢).

وقريب من هذا الرأي ما قاله ابن طباطبا العلوي عمّا يجب أن تتضمنه الأشعار من «أشياء توجبها أحوال الزمان على اختلافه، وحوادثه على تصرفها، فيكون فيها غرائب مستحسنة، وعجائب بديعة مستطرفة، من صفات وحكايات ومخاطبات في كل فن توجبه الحال التي ينشأ قول الشعر من أجلها، فتدفع به العظائم، وتسل السخائم، وتخلب العقول، وتسحر به الألباب، لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى»(٣٣).

إنّ القول يشـير إلى ضرورة الاهتمام بالقول وتضمينه الأمور التي من شأنها أن تربِّي المتلقِّـي، ولهـا ارتباط بمجتمعه، وبالتالي فالشـعر مـا ينظم إلا من أجلـه، بحيث يبث فيه القـدرة علـى تجنّب الشـدائد، وينمّي فيه الحسّ بضـرورة نبذ الأحقاد، وقد قال الرسـول ﷺ: «**الشِّـعر كلام مـن كلام العـرب جـزل، تتكلـم به في بواديها، وتسـل به الضـغائن من بينها**»[٣٤]، وليس هذا فحسـب، بل يجب أن يؤدي الشِّـعر هذه الوظيفة بطريقة تمتع المتلقِّي وتجلبه طوعًا إلى ما دعي إليه.

وهـذا التهذيب يجـب أن يكون منطلقـه من الحقائـق الواقعية التـي تتقبلها الفطرة البشـرية، ويقتنـع بهـا العقل، لا مـن التزييف والكذب والـزلات، وذلـك لأنّ «الفهم يأنس من الكلام بالعدل الصـواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشـوف إليه، ويتجلى له، ويسـتوحش من الكلام الجائر والخطأ والباطل والمحال والمجهول المنكر وينفر منه ويصـدأ له»[٣٥].

إنّ المبدع من منظور النقاد القدامى يجب أن يكون صادقًا حتى يكون التأثير في المتلقِّي فيصل إلى الاقتناع، ويتحقق الجانب النفعي في القول، وتكتمل الناحية التربوية التي يرمي المبـدع إليها، وهـذا كله ينطلق من قول الرسـول ﷺ: «**إنما الشـعر كلام مؤلـف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه**»[٣٦]، فالشِّعر الحسن المعوّل عليه، هو ذاك الشِّعر الذي كان فيه الحق والصدق بحيث يتلقّاه المتلقي بصدر رحب، فيكون النفع المراد، أمّا إن جانب الحقائق ومال إلى التزييف والكذب فهو دون شك شِعر ممجوج، والمتلقي سيكون منه نافرًا،و بالتالي لا يتحقق النفع والتهذيب.

ونجد عند حازم توضـيحًا لهذه القضـية إذ يقول: «وإنما سـاغ في الشعر وقوع الكذب في الممكنات، ولم يسـغ في المسـتحيلات، لأنّ الأمر إذا كان ممكنًا سـكنت إليه النفس وجاز تمويهه عليها، والمحال تنفر عنه النفس ولا تقبله البتة، فكان مناقضًـا لغرض الشـعر، إذ المقصـود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضـى الكلام، بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسـن المحاكاة والهيئة، بل ومن الصـدق والشـهرة في كثير من المواضـع»[٣٧]. فالكذب إذا تعلّق بالمعنى مبالغة، وكان في شـيء معقول مقبول فهو جائز بالقدر الذي يكون به التمويه، وإثارة النفوس، أمّا إن خالف هذا فهو غير مقبول، والأحسـن أن يكون الصـدق في المعاني المطروقة.

إنّ الكلام الصـادق يقع من النفس موقعًا حسـنًا، فيكون النفع، أمّا الكذب فلن يصل النفس مطلقًا، وهو أصلاً لا نفع فيه، وقد صدق رسول الله ﷺ حين قال: «**ما خرج من القلب وقع في القلب، وما خرج من اللسان لم يتعدّ الآذان**»[٣٨]. إنّ الحديث يقصد الكلام بصفة عامة، فإن كان فيه الصدق يُورد بثقة فيصل قلوب المتلقّين بالثقة نفسها، فما بالك إذا كان هذا الكلام في قالب شعري، فدون شك سيكون كما قال الرسول ﷺ: «**إنّ من البيان لسحرًا، وإنّ من الشِّعر لحكمًا**»[٣٩]، ويتحقق القصد المرجوّ من النظم.

كما أنّ الشعر ليس شكلاً فقط، فالجَمال وحده لا يكفي لأنه عارض، بل لا بد من أن يقدّم المبدع لمتلقّيه فائدة وجوهرًا موشّى بأحسن الحلل كي « تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه»[٤٠]، فمتعة المتلقّي متعتان، متعة تتحقق بالنسق الجميل وهي غير كافية، ومتعة تكون بالفائدة التي يجنيها المتلقّي من القول، ويمكن القول إنّ هناك تكاملاً بين المتعتين فإذا جيء بكل متعة لوحدها لما نفع ذلك المتلقّي في شيء، كما أنّ يدًا واحدة لا تصفّق.

إنّ التكامل بين المتعتين هو الذي يجسد الإثارة المنتظرة من القول، والتي «بموجبها يكون الخطاب عامل استفزاز يحرك في المتقبل نوازع وردود فعل، ما كان لها أن تستفز بمجرد مضمون الرسالة الدلالية، ولولا اصطباغ الخطاب بألوان ريشة الأسلوب»[٤١].

وتطل علينا من النقد القديم قضية مراعاة الكلام لمقتضى الحال، وهي قضية ظهرت إلى الوجود مع تباشير النقد المؤسس منذ بشر بن المعتمر حين ألزم المتكلم بأن «يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[٤٢].

إنّ القول فيه تنبيه من بشر بن المعتمر إلى ضرورة مراعاة المتلقّي عند الإبداع، وهذا التنبه يدل قطعًا على العناية المبكرة للنقاد بالمتلقي باعتباره مفعّل القول، كما أنّ جلّ الإبداعات كانت من أجله، فالمعاني تختلف وتتفاوت، والحالات والمواقف تتباين، والمتلقون طبقات، ومن ثَمّ فالمبدع ملزم بأن يعدّ المعنى المناسب للموقف المناسب، بحسب ما تتطلبه طبقة المتلقين التي يروم إيصال القول إليها، وبحسب ما ترغب فيه النفس المتلقية مما من شأنه أن يحدث فيها هزة وحبورًا وإقبالاً على القول، لأنّ «النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما

يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت، وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت»[٤٣].

وهذه المراعاة كانت غاية الشعراء أنفسهم، وليس النقاد فقط، وخير مثال على هذا ما ساقه صاحب الموشح من أمر بشّار بن بُرد، حين سئل عن التفاوت في شعره فتارة فيه القوة وحسن السبك، بحيث يسحر الألباب، ويحتل أعلى المراتب، وأخرى يأتي ملفوفًا في اللين، وكأنه صدر عن إنسان من العامة، إذ لا وجود فيه للقوة والحسن والسحر والرقي، فكان أن أجاب بأنه يرجع إلى كونه يضع المعنى مواضعه، وبحسب ما تقتضيه الأحوال، فهو لا يغفل المتلقي والطبقة التي ينتمي إليها، بحيث يخاطب كل إنسان بما يفهمه، فجاريته ربابة ترى البيتين اللذين نظمهما فيها بشّار بخصوص دجاجاتها وبيضها وديكها أحسن من معلّقة امرئ القيس، وإن شئنا قلنا تراها أحسن من الشعر كله[٤٤]، لأنها وافقت هواها، وشاكلت حالتها، وأحدثت فيها هزّة وأريحية وطربًا، غير أنّ المتعارف عليه منذ القديم هو أنّ الشِّعر بهذا الشكل قليل، فأغلب ما قالته العرب راق قوي، وفيه الجودة، وموجه للخاصة التي تعي القول ولها دراية وعلم.

ونجد شبيهًا لهذا الموقف ولكن بصورة عكسية، إذ خوطب المتلقِّي -وهو هنا من الخاصة- بما لا يليق به فأبى ذلك، ورده على المبدع، وهذا ما كان من أمر جرير مع عمر بن عبد العزيز حين قال فيه:

«هذا ابن عمي في دمشق خليفة   لو شئت ساقكم إليّ قطينا

فقيل له: يا أبا حزرة لم تصنع شيئًا، أعجزت أن تفخر بقومك حتى تعدّيت إلى ذكر الخلفاء؟ وقال له عمر بن عبد العزيز: جعلتني شرطيًّا لك، أمَا لو قلت: لو شاء ساقكم إليّ قطينًا، لسقتهم إليك عن آخرهم»[٤٥].

لقد أوخذ جرير في هذه الموقعة على أمرين، الأول أنّ مقتضى الكلام يفرض عليه أن يفخر بقومه لأنه نسبه الذي يعود إليه، وقوّة الفخر تتجلّى عند اتباع السنّة فيه، إذ لا يجب على الشاعر أن يطلب النسب والمجد في غير قومه، أمّا الأمر الثاني فيتمثّل في عدم مراعاته لمكانة الخليفة، فكلامه يشير إلى أنه يخاطب واحدًا من العامّة أقلّ منه مرتبة، أو كأنه فعلاً يخاطب واحدًا من بني عمه، فجعل لهذا مشيئة الخليفة خاضعة لمشيئته، فكان أن أخطأ ولحقه الذم.

كما طالب نقادنا القدامى المبدع بأن يكون حريصًا عندما يتعلّق الشِّعر بغيره لا بنفسه، فيهذّبه بحسب الطبقة التي يساق إليها القول، وهذا دفع ابن رشيق إلى إضافة فكرة مكمّلة لما سبق معتبرًا أنّ «شعر الشاعر لنفسه وفي مراده وأمور ذاته -من مزح، وغزل، ومكاتبة، ومجون، وخمرية، وما أشبه ذلك- غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين: يقبل منه في تلك الطرائق عفوُ كلامه، وما لم يتكلف له بالا، ولا ألقى به، ولا يقبل منه في هذه إلا ما كان محككًا، معاودًا فيه النظر، جيّدًا لا غثّ فيه، ولا ساقط ولا قلق، وشعره للأمير والقائد غير شعره للوزير والكاتب، ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدّم من هذه الأنواع»(٤٦).

إنّ الشاعر من منظور ابن رشيق ينظم الشِّعر على ضربين، ضرب متعلّق بالأمور الشخصية المتعلقة بالشاعر نفسه، وهو في هذا الضرب يملك الحرية في التعبير والإبداع، ومتلقّيه غير محدد، ولكنّ هذا لا يُسوّغ له الخروج عن العرف الشعري، وكأنه لا يحاسب من قبل المتلقين على الإجادة والإساءة، بل على العكس تمامًا، سيحاسب وينقد ، وما مرّ بنا من أمر بشّار حين نظم الشعر في ربابة جاريته خير دليل على ذلك.

وضرب منظوم في أناس معينين ومن الخاصة، أو منظوم في شيء متعلق بهم، فهذا الضرب هو شعر بلاطي، والشاعر لا حرية له فيه مثل الضرب الأول بل هو مقيد بحسب المتلقِّي الذي يكون فيه القول، على أنّ هذا الضرب بدوره يختلف فيه المتلقي فشِعر الشاعر للأمير أو الحاكم أو الخليفة، لا يشبه مطلقًا شِعره في وزير أو عالم أو فقيه حتى لا تتساوى المقامات والأقدار.

ويمكن القول إنّ الضرب الأول تكون فيه المحاسبة يسيرة والتقييد قليل، لأنّ الشاعر لا يرجو إلا إظهار الجانب الذاتي، أمّا الضرب الثاني فالمتلقي يضيّق الخناق عليه بحسب مرتبته في البلاط، والشاعر لن ينجح في الاختبار إلا إذا راعى القدر والمقام، لأنه يصبو إلى العطاء والاستجداء، وبقدر الإصابة يكون الجزاء، لهذا حرص ابن رشيق على التنبيه إلى الكيفية التي تكون عليها الأشعار في أمثال هؤلاء من الخاصة، فالمبدع في مثل هذه المواقف لا يُقبل منه إلا الكلام العفوي الجيّد الذي طاله التهذيب.

إنّ وزن قضية مقتضى الحال في النقد العربي القديم، وقيام العملية الإبداعية عليها، هي التي جعلت النقّاد يلحون على ضرورة التنبه إلى طبقة المتلقين باعتبارها معيارًا تضبط

مـن خلاله جوانب القول فيؤدي المعنى المراد فـ«لا يكلم سـيّد الأمّـة بكلام الأمّة، ولا الملوك بـكلام السـوقة»[٤٧] لأنّ «ذلـك جهل بالمقامات. وما يصـلح في كل واحـد منها من الكلام، وأحسنَ الذي قال –لكل مقام مقال–»[٤٨].

إنّ مَن علت مرتبته –دون شـك– يخاطب بما يليق من جليل المخاطبات، ويُراعى قدره واختلافه التام عن العامة، فلا ينزّل إلى مقامها، ولا ترفع إلى قدره، وليس هذا فحسب، بل إنّ عالي المرتبة في القديم كان عالي الثقافة، ويعرف جيّد الشِّعر من رديئه كما هو معروف، أضـف إلى هذا أنّ أصحاب المقام العالي أحاطوا أنفسـهم بالشعراء والكتّاب والعلماء، ولا أحـد ينكـر أنّ مَن كان على هذا الشـكل سـيمتلك –لا محالة– قدرة علـى التمييز ليس في الشعر فقط، بل في الكثير من الأمور الأخرى. لهذا فالشاعر مجبر على أن «يحضر لبّه عند كل مخاطبة ووصـف، فيخاطب الملوك بما يسـتحقّون من جليـل المخاطبات، ويتوقّى حطها عن مراتبها، أو أن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ويعد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها»[٤٩].

وقال الجاحظ: «ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم»[٥٠]، وهذا يقود إلى القول إنه «إذا كان موضوع الكلام هو الإفهام. فالواجب أن تقسّم طبقـات الكلام على طبقات الناس، فيخاطب السـوقي بكلام السّـوقة، والبدوي بكلام البدو، ولا يتجاوز به عمّا يعرفه إلى ما لا يعرفه، فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب»[٥١].

ويضيف أبو هلال العسكري فكرة هامة إلى ما سبق حيث ألزم المبدع بأن «يتكلم بفاخر الـكلام، ونـادره ورصـينه ومحكمه عند من يفهمـه عنه، ويقبله منه، ممـن عرف المعاني والألفاظ علمًا شافيًا، لنظره في اللغة والإعراب على جهة الصناعة، لا كمن استطرف شيئًا منهـا، فنظر فيه نظـرًا غير كامل، أو أخذ من أطرافه وتناول من أطراره، فتحلّى باسـمه، وخلا من وسمه. فإذا سمع لم يفقه، وإذا سئل لم ينقه. وإذا تكلّم عند من هذه صفته ذهبت فائدة كلامه، وضاعت منفعة منطقه؛ لأنّ العامّي إذا كلّمته بكلام العِلية سخر منك، وزرى عليـك»[٥٢]، فالـكلام الراقي الذي فاض جودة وقوة لا بد من أن يكـون للّذي نال حظًّا من الدربة والاطلاع وله قدرة على الفهم والاسـتيعاب، ولا يكون أبدًا للعامي الذي هو دونه في الفهم والاطلاع؛ لأنّ المنفعة المرجوة من الخطاب لن تتحقق أبدًا، بل إنّ العامّي إذا خاطبته بخطاب الخاصة سيسخر منك.

ويـرى ابن رشـيق أنّ مراعاة المقام، ومعرفة أحوال المخاطـب، وطريقة مخاطبته من الأمور التي تدل على إحكام الصـناعة الشـعرية وبقدر هذه المعرفة يكون الإحكام، وبقدر هـذا الإحكام يكـون التفاوت والتفاضـل، وفي هذا يقول عن الشـاعر: «ولكن غايته معرفة أغراض المخاطـب كائنًا من كان، ليدخل إليــه من بابه، ويداخله في ثيابه، فذلك هو سـر صناعة الشعر ومغزاه الذي به تفاوت الناس وبه تفاضلوا»(٥٣).

والمتلقّـي قد يتلقى نصًّـا بديعًا جميلاً مؤلفًـا لفظًا ومعنى، في وقـت لا يكون فيه مهيأً لـه ولهـذا ألزم النقاد المبدع بضـرورة مراعاة ظـروف متلقيه، بحيث «يختـار للأوقات ما يشـاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصـد مَحَابَّهُمْ، ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شـهوته، ويتفقد ما يكرهون سـماعه فيتجنب ذِكره»(٥٤)، فالمبدع حسب ابن رشيق يجب أن يتحيّن الوقت المناسـب للتواصـل مع متلقّيه، مراعيًا حالته، نـازلاً عند رغبته فيما يجب أن يكون عليه القول، متجنبًا كل ما من شـأنه أن ينغص صـفاءه والتفاتته، ولا يضـع لشـهواته ورغباتـه حسـابًا. فمن أراد لإبداع الحظـوة المثلى فما عليه إلا أن يجعل شـهوة المتلقّي هي شهوته.

بقي أن نقول بأنّ المتلقّي الذي راعاه النقد القديم ليس ذاك المتلقي الذي من العامة، بل ذاك الذي نال حظًّا من العلم والثقافة بحيث يتمكن من فهم القصيد ولو بدرجات متفاوتة، أي يزيد الفهم بزيادة الثقافة، يقول ابن الأثير: «والمذهب عندي في ذلك ما أذكره، وهو أنّ فهم العامة ليس شرطًا معتبرًا في الكلام، لأنه لو كان شرطًا لوجب على قياسه أن يستعمل في الـكلام الألفـاظ العامية المبتذلة عندهم، ليكـون ذلك أقرب إلى فهمهـم؛ لأنّ العلة في اختيـار تطويل الكلام إذا كانت، فهم العامة إياه، فكذلك تجعل تلك العلّة بعينها في اختيار المبتـذل مـن الكلام، فإنه لا خلاف في أنّ العامة إلى فهمــه أقرب من فهم ما يقلّ ابتذالهم إيـاه، وهذا شـيء مدفوع، وأمّا الذي يجـب توخيه واعتماده فهو أن يسـلك المبدأ القويم في تركيب الألفاظ على المعاني، بحيث لا تزيد هذه على هذه، مع الإيضاح والإبانة، وليس على مستعمل ذلك أن يفهم العامة كلامه»(٥٥).

إنّ العامـة إذاً ليسـت معنيـة بالكلام الأدبي، ولـو كان الأمر كذلك لوجب أن يبسّـط الكلام إلى درجة اسـتعمال العامّي المبتذل، إنّ الإبداع يكون للّذين يقدّرون مشـاكلة اللفظ للمعنى، لا للّذين لا يفهمون إلا باللفظ المخلّ به، على أنّ هذا الإبداع فيه غموض يسـتدعي

الفهم، غير أنه ليس الغموض الذي يصعب على غير العامة فهمه، بل هو غموض فيه إبانة وإيضاح بالقدر الذي تتجسد به عملية التلقّي.

وخير ما نختم به هو قول ابن طباطبا العلوي: «يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجًا وحسنًا وفصاحة وجزالة ألفاظ، ودقّة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجًا لطيفًا... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغًا، كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم، لا تناقض في معانيها، ولا وهْيَ في مبانيها، ولا تكلّف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقًا بها مفتقرًا إليها، فإذا كان الشِّعر على هذا المثال سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه إتمامًا يوجبه تأسيس الشِّعر»(٥٦).

إنّ قول ابن طباطبا العلوي ينبه المبدع إلى ضرورة الحرص الشديد في بناء القصيدة، فهو ملزم بأن يضفي عليها التجانس في جميع جوانبها حتى لكأنها قطعه واحدة، يكتنفها الانسجام، وتلفّها الجودة، وهذا كله من أجل المتلقّي الذي ينظم القول له، وليس هذا فحسب بل إنّ هذا المتلقي سيكون متجاوبًا مع المبدع تجاوبًا منقطع النظير، إذا كان الشِّعر على ما أراد له ابن طباطبا العلوي، بحيث يصبح مشاركًا فيه بتوقع القوافي وربما المصراع، ومن هذا يمكن القول إنّ النقد العربي القديم ما أولى العناية الكبرى للمتلقي إلا لوزنه في الإبداع، فكل خطوة يخطوها المبدع هي من أجله، واجتماع الخطوات يشكّل نسقًا متجسدًا في إبداع متكامل.

الهوامش:

* تلمسان، الجزائر.

(١) **المتلقّي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، محمد بنلحسن بن التيجاني، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١١، ص٣٧٥.

(٢) **قضية التلقّي في النقد الأدبي العربي القديم**، فاطمة عبد الرحمن البريكي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠١، ص٤٣.

(٣) **منهاج الأدباء وسراج البلغاء**، أبي الحسن حازم القرطاجني، ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت/لبنان، ص١٢٤، وينظر: المصدر نفسه، ص١٢٢.

(٤) **تراثنا النقدي دراسة في كتاب الوساطة** للقاضي الجرجاني، السيد فضل، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص٧٩.

(٥) **استقبال النص عند العرب**، محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/لبنان، ط١، ١٩٩٩م، ص١٣٤. هذا الحكم من محمد المبارك ليس حكمًا مطلقًا، لأنّ محاسبة الشاعر وجدت منذ الجاهلية، ولولاها لما تطور الشِّعر، والأمثلة عن ذلك كثيرة ومعروفة منها ما وقع بين حسان والنابغة حينما قلل جفانه وسيوفه وفخر بمن ولد ولم يفخر بمن ولده (ينظر المصون في الأدب، أبو أحمد الحسن العسكري، ت عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، ط٢، ١٩٨٤، ص٣-٤). وما وقع للنابغة نفسه عندما كان يقوي، فحوسب بطريقة غير مباشرة من طرف جارية رتلت أشعاره منبهة إياه إلى الإقواء (ينظر الموشّح: المرزباني، جمعية نشر الكتب العربية المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٣هـ، ص٣٨) ولعل المبارك يقصد هنا المحاسبة القائمة على النقد المؤسس الذي لم يعد يغفل شاردة ولا واردة إلا نبّه إليها.

(٦) **البيان والتبيين**، الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٠، ج١، ص٢٠٣؛ وينظر كتاب **الصناعتين**، للعسكري، ت: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢، ص١٣٥.

(٧) نصيب شاعر أموي (١٠٨هـ): «هو نصيب بن رباح، أبو محجن، مولى عبد العزيز بن مروان: شاعر فحل، مقدم في النسيب والمدائح،كان عبدًا أسود لراشد بن عبد العزى من كنانة، من سكان البادية، وأنشد أبياتًا بين يدي عبد العزيز بن مروان، فاشتراه وأعتقه...له شهرة ذائعة، وأخبار مع عبد العزيز بن مروان وسليمان بن عبد الملك والفرزدق وغيرهم، وكان يعد مع جرير وكثير عزة، وسئل عنه جرير فقال: أشعر أهل جلدته، وتنسك في أواخر عمره»، **الأعلام** للزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٥، ٢٠٠٢، ج٨، ص٣١، ٣٢.

(٨) **الأمالي**: ابن دريد، ت: السيد مصطفى السنوسي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، ط١، ١٩٨٤، ص٨٨-٩٠.

(٩) **جمالية الألفة** (النص ومتقبله في التراث النقدي): شكري المبخوت، بيت الحكمة، تونس، ط١، ١٩٩٣، ص١٣.

(١٠) **تراثنا النقدي دراسة في كتاب الوساطة** للقاضي الجرجاني، ص٨١.

(١١) **المتلقِّي لدى حازم القرطاجني**، ص٣٧٥.

(١٢) **البيان والتبيين**، ج١، ص٧٦.

(١٣) **الصناعتين**، ص١٩.

(١٤) **دلائل الإعجاز**، عبد القاهر الجرجاني، ت:محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص٥٠١.

(١٥) **أسرار البلاغة**، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص١٤١.

(١٦) **شرح ديوان الحماسة**، للمرزوقي، ت: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص١٤، ١٥.

(١٧) **مفتاح العلوم**، للسكاكي، ت: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣، ط١، ص٢٢٦.

(١٨) البيان والتبيين، ج١، ص١٤٤.

(١٩) **المثل السائر**، ضياء الدين بن الأثير، ت: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ج٢، ص٣٠٥، ٣٠٦.

(٢٠) **عيار الشِّعر**، ابن طباطبا العلوي، ت: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٣، ص١٦١.

(٢١) **الشِّعر والشعراء**، ابن قتيبة الدينوري، ت: مصطفى أفندي السقا، مطبعة المعاهد، القاهرة، ط٢، ١٩٣٢م، ص١٤. وينظر: **العمدة**، ابن رشيق، ت: محمد محيّ الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ج١، ص٢٢٥.

(٢٢) **الشِّعر والشعراء**، ص١٥.

(٢٣) **عيار الشِّعر**، ص١٦٢.

(٢٤) **البيان والتبيين**، ج٣، ص٣٦٦.

(٢٥) **المنهاج**، ص٢٩٦.

(٢٦) **الوساطة**، للقاضي الجرجاني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي،المكتبة العصرية،صيدا بيروت، ط١،٢٠٠٦، ص٥٢.

(٢٧) **عيار الشِّعر**، ص٤٤.

(٢٨) **المنهاج**، ص٣٠، وينظر المصدر نفسه: ص٢٠.

(٢٩) المصدر نفسه، ص٨٦.

(٣٠) **نظرية التلقِّي عند العرب** (دراسة في التراث النقدي والبلاغي)، خالد عبد الرؤوف الجبر، أطروحة دكتوراه،الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢، ص١٩٠.

(٣١) **المنهاج**، ص١٢٢.

(٣٢) المصدر نفسه، ص٣٣٧.

(٣٣) **عيار الشِّعر**، ص١٦٠.

(٣٤) **العمدة**، ج١، ص٢٨.

(٣٥) **عيار الشِّعر**، ص٥٢.

(٣٦) **العمدة**، ج١، ص٢٧.

(٣٧) **المنهاج**، ص٢٩٤.

(٣٨) **عيار الشِّعر**، ص٥٣، ٥٤. والجاحظ يروي القول لعامر بن عبد قيس مع اختلاف طفيف في المتن، ينظر **البيان والتبيين**، ج١، ص٨٣، ٨٤.

(٣٩) **العمدة**، ج١، ص٢٧. وينظر: **عيار الشِّعر**، ٥٣، ٥٤.

(٤٠) **عيار الشِّعر**، ص٤٤.

(٤١) **الأسلوب والأسلوبية**، عبد السلام المسدِّي، الدار العربية للكتاب، ط٣، ص٨٢.

(٤٢) **البيان والتبيين**، ج١، ص١٣٩.

(٤٣) **عيار الشِّعر**، ص٥٣.

(٤٤) ينظر **الموشح**، ص٢٤٩.

(٤٥) **عيار الشِّعر**، ص١٢٩، وينظر **الموشح** ص١٢٠، ١٢٦، يروي المرزباني القصة على ثلاثة أوجه والروايات الثلاث فيها بعض الاختلاف عن ابن طباطبا رغم أنه يشير في واحدة منها إلى أنه نقل عنه.

(٤٦) **العمدة**، ج١، ص١٩٩.

(٤٧) **البيان والتبيين**، ج١، ص٩٢

(٤٨) **الصناعتين**، ص٢٧.

(٤٩) **عيار الشِّعر**، ص٤٤.

(٥٠) **البيان والتبيين**، ج١- ص٩٣

(٥١) **الصناعتين**، ص٢٩.

(٥٢) **الصناعتين**، ص٣٢.

(٥٣) **العمدة**، ج١، ص١٩٩.

(٥٤) المصدر السابق، ج١، ص٢٢٣.

(٥٥) **المثل السائر**، ج٢، ص٣٠٥، ٣٠٦.

(٥٦) **عيار الشِّعر**، ص١٦٧، ١٦٨.

المتبقِّي من شِعر صاعد البغدادي

جمع وتوثيق ودراسة

بقلم: د. محمد رمضان أحمد الجوهري*

مقدمة

إنّ تتبع نتاج أديب بغية كشف ما غام من جنبات حياته، واستحقب من قسمات عصره، عمل مثير وشاق في آن، ووجه إثارته جمع ما تناثر من إبداعه في بطون أمهات الآثار، ومصادر التراث، وما يساوق ذلك من إحساس راعش حين تصفح المظان، يسلم إلى نشوة عند الظفر بنص يسد مع سابقيه ثلمة في بناء تكتمل ملامحه حتى يصبح ماثلاً، لا تتلبده غيوم، أو تكتنفه ضبابية بعد أن عاش زمنا حبيس أوراق، لا يكشف منفردًا عن ظاهرة، أو يبين وحده عن غاية، فقصاراه -والحالة تلك- تقف عند حدود متعة تبقى آثارها في النفس أو تزول، إلا أنها في الحالتين تظل مفتقرة إلى صورة كلية يأخذ بعضها بحجز بعض؛ وصولاً إلى حكم متكامل، يصيب به صاحبه شاكلة الحق، ومقطع الصواب.

أما مشقته فمردها إلى التنقيب بتؤدة في مصادر التراث على تنوع شكولها مما تناول الأديب والعصر، أو عنَّ لأيهما قصدًا أو عرضًا، وفي ذلك من الجهد ما يعلم كنهه من سبر الغور، وبذل العمر، جامعًا شتات ما تناثر من نتاج رجل استفرغ طاقته فيه، ووقف حياته عليه، مأخوذة نفسه بروعة الفن، وعقله بلوثة الإبداع.

ومن هذا الباب جمع أشعار الأقدمين ممن لم يدون شعرهم فبددته يد الزمن، فضاع في مطاوي تيه سنوات، وصار رغم ما له من قيمة مجرد اسم يشار إليه في معرض ترجمة لصاحبه، أو الحديث عما يتصل إليه بسبب، أو يمم صوبه بغرض، وقد بذل أساتذتنا الإجلاء جهدًا محمودًا يشكرون عليه، فما أضافوه إلى تراثنا، وجمعوه من إبداعات أدبائنا، سيظل مثار إعجاب وإكبار وفخر.

وحسبي أني أنخت راحلتي ببابهم، فحاولت -متعلمًا- اقتفاء سننهم، واجتهدت -مقتاتًا على موائدهم- سلك دروب عبّدوها باذلين في سبيل ذلك من الجهد ما يحسب لهم ويحسدون عليه.

وصاعد من أولئك النفر الذين تناثر شعرهم في ثنايا الكتب، وتفرق في بطون المصادر، فلم يجمع متفرقه، أو يلم شتاته في حياته أو بعد موته، فضاع جله ولم يدون، رغم المنزلة التي تبوأها في المشرق والمغرب، والمكانة العلمية التي كانت مثار مدح وقدح، ونقد ورد، وقد استخرت الله تعالى في دراسة شِعره بعد جمعه وتوثيقه من مظانه المعتمدة، ومصادره المتفرقة، راجيًا أن أضيف بهذا الجهد المتواضع -الذي لم أدخر فيه وسعًا- إلى تراث أمتي ما ينفع ويفيد.

والله وحده من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

توطئة

صاعد البغدادي [١]

- أصله ونسبه:

رغم أنّ المصــادر التي ترجمت لصاعد لم تكن سمحة إلاّ بالنّزر اليسير من المعلومات التي تكشف النقاب عن أصله ونسبه وطفولته، إلاّ أنّ المتتبع لها، الجامع للمتناثر من أخباره فيها لاسيما تلك التي ترجمت له ترجمة مقصودة لذاتها، يمكن أن يقف على بعض ما خفي من شأن الرجل في أوليات حياته، وإن كانت هذه المعلومات لا تشبع نهمًا، فإنها تسد رمقًا.

فهو أبو العلاء صـاعد بن الحسن بن عيسى البغدادي تربة، والطبري أصلاً، والربعي نسـبًا، وقـد أجمعت كل المصـادر التي عنيت بالترجمـة له على كنيته " بأبـي العلاء" أما نسـبته إلى بغداد فقد اشـتهر بها؛ للمكانة التي تبوأها فيها قبل رحيله عنها، ولدلالتها على الدور الذي لعبه في أوساطها العلمية، ومنتدياتها الأدبية قبل مغادرته لها.

وقد انفرد ابن بسام في ذخيرته بوصفه بالطبري أصلاً [٢]، في حين سكتت كل المصادر الأخرى عن ذكر هذا الأصـل، مما يضـعف هذه النسبة، في حين نسبه آخرون إلى الموصل، وأول عبارة تضمنت الإشارة إلى هذا الأصل وردت عند الحميدي مقيدة بفعل الظن «وأظن أصله من ديار الموصل [٣]» وتبعه في ذلك الضبي في بغيته [٤] -كعادته- ورغم أن هذه النسبة ليسـت قطعية الدلالة على هذا الأصـل، فقد مالت بعض المصادر التي عمدت إلى الترجمة لصـاعد إلى جعل هذا الخـبر قطعياً، فالقفطي مثلاً يقول عند ترجمته: من بلاد الموصـل [٥]، ويقرر ياقوت في معجمه بأنه موصلي الأصل [٦]، ونفس الجزم بأصله الموصلي يرد عند ابن خلكان [٧]، والسـيوطي [٨]، والمقري [٩]، وقد انفرد ابن بسام كذلك بالنص على أنه من ربيعة الفرس [١٠] دون غيرها من الربائع.

- المولد والنشأة:

إن تحديد سـنة بعينها لتكون ميلادًا لصـاعد لا يعدو كونه ضربًا من التخمين؛ وذلك لأن جميـع المصــادر التي عنيت بالترجمة له غضــت الطرف تماماً عن الحديث عن سـنة ولادته، ومن ثم فلا يعود الضــارب بعصــا التسـيار بين آفاق تلك المصادر وأطيافها -بحثًا

عن لمحة دالة تفيد في تحديد سنة مولده- بأكثر من خفي حنين.

ومن يتصفح أشعاره المتناثرة في مظانها لا يظفر إلاّ بإشارة واحدة وردت عرضا في ثنايا شعره، قد تفيد في تحديد سنة تقريبية لولادته، وقد انفرد ابن بسام بتلك الإشارة عند ترجمته لأبي حفص بن برد الأكبر، إذ ذكر أبياتًا لصاعد أجاب بها صديقه ابن برد، جاء فيها قوله [١١]:

أَبَعْدَ خَمْسٍ وَسَبْعِينَ الْتَحَفْتُ بِهَا حَتَّى قَرَعْتُ لِهَذَا الدَّهْرِ ظُنْبُوبِي

فالبيت يشير إلى أن صاعداً بلغ الخامسة والسبعين من عمره وقت كتابته لهذه القصيدة، وإن كان صاحب الذخيرة لم يذكر الزمان أو المكان الذي كتب فيه صاعد قصيدته، إلا أنه يمكن استنتاج أمرين من هذه الإشارة: الأول: أن صاعداً كان من المعمّرين، وأنه مات عن سن عالية.

الثاني: أنه عند الربط بين هذه الإشارة وبين تاريخ وفاة صاعد سنة ٤١٠هـ [١٢]، وبافتراض أنه نظمها في أخريات حياته، يكون مولده في حدود سنة ٣٣٥هـ، أمّا عند الاعتداد بأنّ وفاة صاعد كانت في سنة ٤١٧هـ [١٣] على ما ورد في بعض المصادر، وأن وفاة ابن برد كانت في ٤١٨هـ [١٤]، يكون مولد صاعد في حدود ٣٤٢هـ، أو قبلها بقليل.

أما عند الاستئناس بما أورده ابن بسام من أن صاعدًا غادر قرطبة المرة الأولى سنه ٤٠٣هـ أيام خلافة هشام المؤيد، ثم عاد إليها عندما تولى سليمان المستعين الخلافة للمرة الثانية طمعًا في كرمه، وأنه غادرها بعد ذلك يائسًا من كرمه متعجلا [١٥]، وسليمان كانت مدة ولايته من سنة ٤٠٣-٤٠٧هـ، يكون خروج صاعد من قرطبة في حدود سنة ٤٠٤هـ، أو بعدها بقليل حين فقد الأمل في نوال الخليفة، ولو أن هذه القصيدة قيلت لابن برد قبل خروج صاعد من قرطبة في حدود سنة ٤٠٣هـ أو ٤٠٤هـ على أقصى تقدير، يكون مولده في حدود سنة ٣٢٨هـ أو ٣٢٩هـ، والأقرب للقبول من خلال هذه الافتراضات هو الأخير، والأولى منه القول بأنه ولد في نهاية العقد الثالث، أو بدايات العقد الرابع الهجري.

وإن كانت المصادر قد ضنت بتحديد سنة ولو تقريبية لمولده، فإنها تابعت النهج نفسه في الحديث عن نشأته، فلم تمدنا بما يمكن أن يماط به اللثام عن بداياته، وكل ما ورد في هذا الشأن هو أنه قرأ في الموصل على مشايخها، وما ذلك إلا اعتماداً على ما ورد في بعض المصادر من أنه من ديار الموصل ظنًّا أو قطعًا.

وقد سمع صاعد في تلك المرحلة السنية المبكرة من الحسن بن عبد الله السيرافي، وأبي علي الفارسي، وأبي سليمان الخطابي، وأبي بكر بن جعفر القطيعي، وروى عنهم [١٦].

وسواء أكانت الديار التي قضى فيها صاعد طفولته ديار الموصل، أو قريبًا منها، فإن الذي يهمنا في هذا المقام هو الإشارة إلى المكانة التي نالها في بغداد، ومن خلال الأخبار القليلة التي ألمحت إليها بعض المصادر، يتضح أنه نال مكانة في بغداد في سن مبكرة من حياته، وآية ذلك ما أورده التوحيدي من أن صاعدًا كان واحدًا من النبهاء الذين قربهم الوزير المهلبي، وقدمهم، ونبه على فضلهم، يقول: «سمعت ابن سورين يقول: آخر من شاهدنا ممن عرف الاصطناع، واستحلى الصنائع، وارتاح للذكر الطيب، واهتز للمديح...أبو محمد المهلبي، فإنه قدم قومًا، ونوه بهم، ونبه على فضلهم، وأحوج الناظرين في أمر الملك إليهم، وإلى كفايتهم، منهم أبو الفضل العباس بن الحسين، ومنهم بن معروف القاضي، وأبو إسحاق الصابي... وأبو العلاء صاعد البغدادي» [١٧].

وقد صرح صاعد أن استظهاره كتب اللغة أزلفه إلى الملوك والوزراء في المشرق، يقول في فصوصه « ولزمت أبا سعيد السيرافي في حداثتي حتى استظهرت كتب اللغة، فأزلفني ذلك إلى الملوك، حتى ولاني عبد العزيز بن يوسف خزانة كتبه، فأصبت فيها خطوط العلماء وأصولهم التي استأثروا بها لأنفسهم، إذ لابد لكل عالم من أثيرة مجموعة لخاصته، غير ما يدعيها للطلبة عنها» [١٨].

ورغم هذه المكانة التي نالها صاعد في بغداد وما حولها، إلا أنه لم تطب له الإقامة فيها؛ لأن المشرق حينئذ كانت تتنازعه سهام الفرقة والتشتت والفتن؛ للانقسامات التي حدثت في الدولة العباسية، وربما أن كثرة العلماء الأثبات، والأدباء المتمكنين، والشعراء الموهوبين الذين كانت تعج بهم ساحات العواصم المختلفة وأنديتها، لم يتح لصاعد أن ينال المكانة التي يعتقد أنه يستحقها، وليس ثمة تناقض مع ما سبق الإشارة إليه من المكانة التي نالها في بغداد، فالمدقق في شخصية الرجل، يقف على أنه لا يقنع بما يصل إليه، إذ يرى نفسه فوق ذلك.

ولا تروي المصادر غلة في الوقوف على السبب الحقيقي وراء خروج صاعد من بغداد إلى الأندلس، وهل كان فراراً وخوفاً أم بحثًا عن المال والشهرة؟، والإشارات التي وردت في ذلك تدور في فلك ما صرح به القفطي من أن صاعدًا خرج من بغداد إلى الأندلس لما بلغه أن اللغة بها مطلوبة [١٩].

وكذلك غضت الطرف تمامًا عن تحديد سنة خروجه من بغداد، مما يجعل تحديد السنة ضربًا من التخمين يفتقر إلى اليقين، في حين صرحت أن صاعدًا دخل الأندلس في حدود سنة ٣٨٠هـ[٢٠] قاصدًا المنصور بن أبي عامر، كما أوضحت بعض المصادر أن صاعداً عرج في طريقه إلى الأندلس على مصر، وجلس بها مدة، فقد أورد ابن خير في فهرسته أن صاعدًا كان يجالس الوزير ابن حنزابة، وكان ابن حنزابة لا يفارق صاعدًا، ويسامره[٢١].

وقد تابعت المصادر على تنوعها النهج التعتيمي نفسه في تحديد سنة وفود صاعد على مصر، وخروجه منها، وكذا سبب مفارقته لها بعد أن تحقق له مجالسة الوزراء ومسامرتهم.

- صاعد في بلاط المنصور العامري:

لم يكن دخول صاعد إلى الأندلس، ووفوده على المنصور بالأمر الهين، فما كان العلماء والشعراء والأدباء ليسمحوا للوافد الجديد أن يزاحمهم مكانتهم، أو يقاسمهم صلاتهم، ومن ثم كانت المواجهة ساخنة بين الرجل ومنافسيه الذين أعملوا حيلهم في النيل منه، وإسقاطه في عين قاصده،«فاجتمع له أعيان الأوان كالزبيدي، والعاصمي، وابن العريف، ومن سواهم، وما زالوا به حتى دفعوه بالجملة عن العلم باللغة، وأبعدوه عن الثقة في علمه وعقله ودينه، ولذلك ما رضيه أحد من أهلها أيام دخوله إليها، ولا رأوه أهلاً للأخذ عنه، والاقتداء به[٢٢] ».

وقد تمكن صاعد أن يجابه هؤلاء الذين دفعوه بالجملة عن العلم واللغة، فأثبت للمنصور أنّ له قدمًا فيهما، فبذَّ مناظره ابن العريف، وظهر عليه، فأسرَّها ابن العريف في نفسه حتى واتته فرصة ظنها سانحة للقصاص من صاعد، فقد روي أن المنصور أدخل عليه يوما وردة في غير أيامها لم تستتم فتح كمامها، فقال فيها صاعد على الارتجال[٢٣]:

١- أَتَتْكَ أَبَا عَامِرٍ وَرْدَةٌ يُذَكِّرُكَ الْمِسْكُ أنْفَاسَهَا
٢- كَعَذْرَاءَ أَبْصَرَهَا مُبْصِرٌ فَغَطَّتْ بِأَكْمَامِهَا رَاسَهَا

فسر بذلك المنصور بن أبي عامر، وكان ابن العريف حاضراً، فحسده، وجرى إلى مناقضته، وقال لابن أبي عامر: إن هذين البيتين لغيره،وقد أنشدنيهما بعض البغداديين بمصر لنفسه، وهما عندي على ظهر كتاب بخطه. فقال له المنصور: أرنيه،فخرج ابن

العريف،وركب وجعل يحث دابته حتى أتى مجلس ابن بدر، وكان أحسن أهل وقته بديهة، فوصف ما جرى له، فقال هذه الأبيات، ودس فيها بيتي صاعد: (متقارب)

١- عَشَوْتُ إلى قَصْرِ عَبَّاسَةٍ ... وَقدْ جَدَّلَ النَّومُ حُرَّاسَهَا
٢- فَأَلْفَيْتُهَا وَهيَ فِي خِدْرِهَا ... وَقَدْ صَرعَ السُّكْرُ أُنَاسَهَا
٣- فَقَالَتْ: أَسَارٍ على هَجْعَةٍ؟ ... فَقُلْتُ: بَلَى، فَرَمَتْ كَاسَهَا
٤- وَمَدَّتْ يَدَيْهَا إِلَى وَرْدَةٍ ... يُحَاكِي لَكَ الطِّيبُ أَنْفَاسَهَا
٥- كَعَذْرَاءَ أَبْصَرَهَا مُبْصِرٌ ... فَغَطَّتْ بِأَكْمَامِهَا رَاسَهَا

فأعد المنصورُ لصاعد اختبارًا -في حادثة طويلة- نجح فيه صاعد في اقتدار يشهد ببراعته في الوصف، ورسوخ قدمه في البديهة والارتجال، فقربه المنصور ونادمه، وجعله من خاصته وجلسائه، وزادت مكانة صاعد حين ألف لسيده كتاب «الفصوص» في اللغة والأشعار، وكتاب «الجواس بن قعطل المذحجي مع ابنة عمه عفراء» وهو كتاب لطيف انخرم في الفتن التي كانت بالأندلس، وكتاب «الهجفجف بن غيدقان بن يثربي مع الخنوت بنت مخرمة بن أنيف».

ويستخلص من ذلك أن صاعدًا كان يصنف كتبًا في أخبار العشاق، ويسمي أسماء غريبة لا أصل لها، وأكد القفطي أنه كان ينسب إليها كلامًا منظومًا ومنثورًا يرصعها من قوله، وقول غيره.

- وفاته:

ظل صاعد يتقلب في النعمة، آمنًا تصاريف الدهر، وغير الأيام، حتى مات سيده المنصور، وعصفت الفتنة بالأندلس، فتغرب صاعد في البلاد، وأغرم مالاً كثيرًا، فاستشفع بذوي المكانة آنذاك، فلم يرق له أحد، وعاد إلى الأندلس في أخريات حياته، وتعرض لمدح الخليفة سليمان، فما نجح معه ولا أفلح، فعجل بالرحيل إلى صقلية، ومات بها -رحمه الله- سنة عشر وأربع مئة عن سن عالية [٢٤]، وذكر صاحب البغية أن وفاة صاعد كانت في سنة سبع عشرة وأربع مئة [٢٥]، ووافقه على ذلك ابن خلكان [٢٦]، وابن العماد [٢٧].

في حين انفرد ابن حجر بتحديد سنة وفاته في سبع وأربعمائة، زاعمًا أن ذلك التأريخ قال به الحميدي في الجذوة، وليس الأمر كذلك.

والأقرب للصواب ما ذكره الحميدي في الجذوة، وابن بسام في الذخيرة، من أن وفاته كانت سنة عشر وأربعمائة؛ لقربهم الزمني من تلك الفترة، وتحريهم الدقة ما وسعهم ذلك.

ولم تشر المصادر على تنوعها إلى جمع شعر صاعد في حياته، أو بعد وفاته، ولم يذكر هو في كتابه الفصوص أنه جمع شعره في ديوان، ولو كان لنقل منه، وأخذ عنه في مؤلفه، والصحيح أن شعره لم يدون، فضاع جله مع ما ضاع من شعر نظرائه في الدولة العامرية، ولولا البقية المتناثرة في بطون كتب التأريخ والأدب والتراجم، لضاع كل شِعره، وأصبح في مطاوي النسيان هو وصاحبه.

- بعض الآراء في الرجل وأدبه:

ثمة روايات متعددة ينبغي الإلماح إليها -لتكتمل ملامح شخصية الرجل- تتهمه بالكذب، وتورد في ذلك قصصًا تثبت رغبة صاعد الجامحة في إثبات تفوقه على نظرائه، نأتنس منها بما أوردته بعضها من أن المنصور أراه مرة كتاب النوادر لأبي علي، فقال صاعد: إذا أراد المنصور أمليت على مقيدي خدمته، وكتاب دولته كتابًا أرفع منه قدرًا، وأجل خطرًا، لا أدخل فيه خبرًا مما أدخله أبو علي، فأذن له المنصور في ذلك، وجلس بجامع مدينة الزاهرة، يملي كتابه المترجم بالفصوص، فلما أكمله، وتتبعه أدباء الوقت، لم تمر فيه كلمةٌ زعموا صحتها عندهم، ولا خبرٌ ثبت لديهم، فقالوا للمنصور: رجلٌ مقتدر على تأليف الكذب من عيون الأدب، يسندها إلى شيوخٍ لم يرهم، ولا أخذ عنهم، حتى إنهم كلفوا المنصور أن يأمر بتسفير كاغدٍ أبيض، وتغيير بهجته؛ ليدل على القدم، ففعل، وترجم على ظهر ذلك السفر بكتاب النكت تأليف أبي الغوث الصنعاني، فترامى إليه صاعدٌ حين رآه، وجعل يقلبه، وقال: إني والله قرأته بالبلد الفلاني، على الشيخ أبي فلان، وهذا خطه، فأخذه المنصور من يده خوفًا من أن يفتحه، وقال له إن كنت رأيته كما تزعم، فعلام يحتوي؟ قال: ورأسك لقد بعد عهدي به، ولا أنص منه شيئًا، ولكنه يحتوي على لغة منثورة لا يشوبها شعرٌ ولا خبر، فقال له المنصور: أبعد الله مثلك، فما رأيت الذي هو أكذبً منك، وأمر بإخراجه، وأن يقذف بكتاب الفصوص في النهر، وفي ذلك يقول بعض شعراء العصر:

قَدْ غَاصَ فِي البَحْرِ كِتَابُ الفُصُوصْ ... وَهَكَذَا كُلُّ ثَقِيلٍ يَغُوصْ

فلما سمع صاعد هذا البيت أنشد:

عَادَ إلى عُنْصُرِهِ إنَّمَا ... يَخرُجُ مِنْ قَعرِ البِحارِ الفُصوصْ[٢٨]

قال ابن بسام، وما أحسب أن أحدًا يجترئ على إخراج تصنيف، وإبداء تأليف، يضيق عنه التعديل، ويدفع في صدره النقد والتحصيل، لا سيما وصاعدٌ علم أنّ قرطبة -حسب ما ذكرنا- ميدان جياد، وبلد جدال وجلاد، ولكنه اشترط غير المشهور، فلم يظفروا منه بكثير، وأعانهم هو على نفسه بما كان ينفق به من تنحله وكذبه، ولم يكن عند ابن أبي عامر تحرير ولا بصرٌ بالنقد مشهور، و إلا فليس يخلو كتاب الفصوص المذكور من غريبةٍ مسموعة، ولا من فائدةٍ رائقةٍ بديعة (٢٩).

ورغم ما اتهم به صاعد، فإن من عنوا بالترجمة له، والحديث عنه، أثنوا على قوة ذكائه، وجودة قريحته، وسرعة جوابه ، فقد ذكر الحميدي في جذوته أنه كان عالما باللغة والآداب والأشعار، سريع الجواب، حسن الشعر، طيب المعاشرة، فكه المجالسة، ممتعًا، وكان مع ذلك كله محسنًا للسؤال، حاذقًا في استخراج الأموال، طبًا بلطائف الشكر (٣٠)، ونقل عنه ذلك الثناء الضبي في بغيته (٣١).

ونسبه ابن بسام أحيانًا إلى الكذب، لكنه لم يستطع أن يمنعه حقه من الوصف، فدار في فلك الحميدي، فقرر في معرض حديثه، أن صاعدًا كان بديع الجواب حاضره، طيِّب المعاشرة، فكه المجالسة، ممتعًا، محسنًا للسؤال (٣٢)، ودار في فلكهم ونقل عنهم ياقوت في معجم أدبائه (٣٣).

وساق صاحب النفح قصة اختباره في مجلس المنصور، ونوه بقوة بديهته قائلاً: واستغربت له يومئذ تلك البديهة في مثل ذلك الموضع... وأمر له المنصور بألف دينار، ومئة ثوب، ورتب له كل شهر ثلاثين دينارًا، وألحقه بالندماء (٣٤).

وقد نص من ترجموا له على مقدرته في التأليف، ذاكرين كتابه الفصوص في الآداب والأشعار، ومكافأة المنصور له بخمسة آلاف دينار في دفعة، وأمره بأن يسمعه الناس بالمسجد الجامع بالزهراء (٣٥)، ولولا الكذب الذي كان يخالط حديثه أحيانًا لكان له شأن فوق شأنه.

القسم الأول
شِعر صاعد البغـدادي
دراسة موضوعية فنية
المبحث الأول
شِعر صاعد البغدادي: دراسة موضوعية

أولاً- المدح:

كان صاعد واحدًا من المتكسبين بمدائحهم، المعتفين بشعرهم، قصد أصحاب النفوذ؛ طلبًا للمال، فنال ما أمَّله، وحصَّـل ما ارتجاه، فعاش زمناً في بحبوحة من العيش أيام تولي المنصور بن أبي عامر زمام الأمر في الأندلس، فقد قربه المنصور من مجلسه، وصحبه معه في غزواته، وأسـبغ عليـه، فخص مديحه به، وأخلص له حتى بعـد وفاته، فتذكر الروايات أنــه لم يدخل على أحد من بعده متعللاً بوجع لحق ســاقه فأقعده، وكأن الوشـيجة الرابطة بينه وبين المنصــور منعته الوقوف على باب غيره، فليس ثمة كصــاحبه رباطة جأش، وقوة سياسة، وعطاء يد.

والمدائح المتبقية من شـعر صــاعد تنم عن مقدرة متواضعة، وتشـي بنظم بارد لا أثر فيه لألق فن أو وثبة خيال، فسـبكه نمطي ملاك، ومعانيه سهلة المأخذ، قريبة الغور لا تعدو -في جلّها- عن أن تكون تكرارًا للســابقين، واحتذاءً للمتقدمين، فليس له فيها كثير حســن إلاّ اسـتقامة الوزن، واطراد القافية، وتلك ميزات -إن كانت- فلا يعتد بها، أو يعوّل عليها، فهي من ثوابت الفن وركائزه «فليس كل من عقد وزنًا بقافية فقد قال شعرًا، الشعر أبعد من ذلك مرامًا، وأعز انتظامًا [٣٦] » اسمعه يقول مادحًا المنصور وقد أعطاه:

فَقَـالُـوا مَـن الـوَاهِــبُ المسْـتَـقِـلُّ	عَـقَــائِـلَ [٣٧] يَـعْـيَـا بِـهَــا الحُـسَّـبُ
فقلتُ فَتـىً أَصْـفَـريُّ الـنّـجَـار [٣٨]	يَــــرُوعُ بــه الْمَــشْـــرقَ المـغْـــربُ
يُـحَـكِّـكُ [٣٩] أَسْـيَـافَـهُ بـالـرَّدَى	كَمَـا حَـكَّ بِـالْـهَـانِئِ [٤٠] الأَجْــرَبُ

وذلك نظم سـائل شاكر وقف به شـعره عند حدود التقرير العقلي، والجواب النمطي لسـائل عـن واهبه الدرر النفيسـة، والعقائل الكريمة، وهل في وصـفه ممدوحـه بـ «فتى - وأصـفري النجار» ما يحسـب له، ويحمد به؟ وهل في تقريره بإخافته المشـرق، واصطكاك

سيفه بالموت، وبصره بالأمور، وتقلبه في وجوه الحيل زيادة مزية على معاني العامة وتعابيرهم في أحاديثهم اليومية عن صاحب نوال، أو باذل عطاء؟.

إنّ مخايل الأندلس لم ترف بأطيافها على مخيلة الشاعر الوادعة، ولم تنفذ بظلالها إلى مكامن الإبداع في أعماقه، فظل مشدود الأواصر إلى القديم المترسخ في نفسه، ينطلق منه مكررًا ومقلدًا، وأمامه نوافذ القول مفتحة كواتها على معارج لم يشأ أن يرقها، راضيًا السير في المعبد من المسالك، والمعدّ من الطرق، حتى في تشبيهه، فصورته بدوية ضاربة جذورها في أعماق الصحراء، بعيدة عن واقعه المعيش في بلاد غناء، وطبيعة بكر،فجاءت فاترة في المدح لا طرافة فيها ولا ابتكار.

ويقول في أخرى مادحًا المنصور كذلك [٤١]:

يَا حِرْزَ [٤٢] كُلِّ مُخَوَّفٍ وَأَمَانَ كُلِّ ... مُشَرَّدٍ وَمُعِزَّ كُلِّ مُذَلَّلِ
يَا سِلْكَ كُلِّ فَضِيلَةٍ وَنِظَامَ كُلِّ ... جَزِيلَةٍ وَثَرَاءَ كُلِّ مُعَيَّلِ
جَدْوَاكَ [٤٣] إِنْ تَخْصُصْ بِهِ فَلأَهْلُهُ ... وَتَعُمُّ بِالإِحْسَانِ كُلَّ مُؤَمِّلِ

فالشاعر يعدّد فضائل ممدوحه، ويوالي ذكرها في تقاسيم معجبة، لولا حشده العديد من المعاني الباردة التي لا تفكه، والخلال المكرورة التي لا تطرب؛ لتعود الأذن سماعها في بابها، فصاحبه ملجأ الخائفين، وأمان المشردين، ومعز الأذلاء المستضعفين، وهو سلك الفضائل، ونظام العقائل، وغناء المحتاجين، يشمل بإحسانه مؤملي العطاء، وراغبي النوال.

وتلك فضائل تروق العربي، وخلال تطربه، يممها المبدعون الأوائل، فأصابوا بها المحز بعد أن خلعوا عليها من مواهبهم ما استحق الإشادة والإعجاب، فهم لمسوها بعصاهم السحرية، فأحالوا بساطتها عمقًا، وقربها بعدًا، وساذجتها جلالاً، وكان على صاعد وقد وقف على ذلك، ووعته ذاكرته أن يرمي عن قوسهم، ويسلك دربهم، لا أن يحشد المعاني فيصوغها سرد ناظم، ويسوقها جمع حاطب، همه في ذلك التعداد لا الفن، وعدته الرصف لا الإبداع.

وقد أثنى المؤرخون والأدباء على تلك القصيدة، وجعلوها من العجائب الغريبة الاتفاق التي لا يكاد يتفق مثلها، ولا يتبادر إلى الذهن أن مرد ذلك إلى دقة الوصف، وقوة السبك، وبراعة المسلك، والمقدرة المكينة، فالأمر على خلاف ذلك الظن، فالغريبة التي قد لا تتكرر والعجيبة المدهشة ما صاحب القصيدة من توافق مع الواقع، واتساق مع الحادث، فصاعد

أتى بأيل «وهو الثور الأهلي الضخم» فقيّده، وسمّاه غرسية، وأهداه إلى المنصور متفائلاً بأسره، فحدث أن أسر غرسية بن شانجة، وهو من أشد أعداء المنصور، وكان أمنع من النجم في ذلك اليوم بعينه الذي بعث فيه صاعد بالأيل مقيّدًا وقد سمّاه غرسية، وقد حكي أن المنصور قال بسبب هذه القضية: إنه لم يتفق لصاعد هذا الفأل الغريب إلا لحسن نيته وسريرته، وصفاء باطنه، فرفع قدره من ذلك اليوم فوق ما كان، ورجحه على أعدائه (٤٤).

وفي تلك المدحة يقول صاعد متفائلاً بأسر غرسية بن شانجة، سائرًا في نهجه المعدِّد للخلال المنغَّمة والنعوت المقسَّمة (٤٥):

مَـوْلايَ مُـؤْنِـسَ غُـرْبَـتي مُتَخَطِّفي ... مِـنْ ظُـفْـرِ أيَّـامـي مُمَـنِّـعَ مَـعْـقِـلي
عَبْدٌ نَشَلْتَ بِضَبْعِه (٤٦) وَغَرَسْتَهُ ... فِي نِـعْـمَـةٍ أَهْـدَى إِلَـيْـكَ بِـأَيِّـلِ
سَـمَّـيْـتُـهُ غَـرْسِـيَّـةً وَبَـعَـثْـتُـهُ ... فِي حَـبْـلِـهِ لِـيُـتَـاحَ فِـيـهِ تَـفَـاؤُلي

حتى في ختامه –مع ما للختام من أهمية– فلم يعنِّ نفسه بالجديد المبتكر الذي يبقى أثره في النفس، ووقعه في الأذن، فانتهج سبيلًا سلكه الأوائل –على عادته– فاكتفى بالدعاء لصاحبه بالسقيا والنماء في أرض تملؤها الأنهار، ولا تنقصها النضرة والنماء، وكأن ما علق بذهنه من طيوف الماضي يمسك بتلابيبه، فينطلق منه ابتداء، ويؤوب إليه انتهاء؛ مريحًا عقله من كد الفكر، ونفسه من جهد الخاطر، يقول خاتمًا مدحته:

فَـلَـئِـنْ قَـبِـلْـتَ فتلك أَسْـنَـى نِـعْـمَـةٍ ... أَسْـدَى بِـهَـا ذُو مِـنْـحَـةٍ وَتَـطَـوُّلِ
صَـبَـحَـتْـكَ غَـادِيَـةُ الـسُّـرُورِ وَجُـلِّـلَـتْ ... أَرْجَـاءُ رَبْـعِـكَ بِـالـسَّـحَـابِ الْمُخْـضِـلِ

وقد حاول صاعد كمعاصريه أن يمدح المنصور بأسماء بناته، وقد سماهن بأسماء الزهور «بنفسج وبهار ونرجس»، وقد عُرف حبه لهن، وتفاؤله بهن، فعزف شعراؤه على تلك القيثارة أنغاما شجية، وألحانًا مطربة، متخذين من تلك الزهور منفذًا يتسللون منه إلى حيث أرادوا من إشادة ومدح، فلم يكن الوصف –والحالة تلك– مقصودًا لذاته، وإنما موظفا لغاية محجوجة، وهدف مراد، ومن المعاصرين المجيدين في ذلك المكثرين منه بين يدي المنصور «عبد الملك الجزيري (٤٧)»، وقد تابعه صاعد في ذلك، أو ارتضيا النهج، فسلكه كلاهما كلما واتته الفرصة لذلك، يقول صاعد واصفًا البنسفج (٤٨):

سُقْياً لأَيَّامِ البَنَفْسَجِ إنَّهَا ... لَو أُنْصِفَتْ لَمْ تُقْتَرَنْ بِنَظِيرِ
طَالَتْ ولايَتُهُ وطَابَ نَسِيمُهُ ... وَزَكَا عَلَى المَعْسُورِ والمَيْسُورِ
إنِّي لأَشْكُرُ صَبْرَهُ وَوَفَاءَهُ ... شُكْرِي لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ المَنْصُورِ

ويقول في الخيري وهو المنثور [٤٩]:

مَا عَلِمْنَا اليَاقُوتَ للشَّمِّ حَتَّى ... نَفَحَتْنَا رَوائِحُ المَنْثُورِ
حَاجِبَ المُلْكِ لا عَدَاكَ بَشِيرٌ ... بِفُتُوحٍ أَوْ قَادِمٍ بِسُرُورِ

ويقول مفاضلاً بين البهار والنرجس [٥٠] خالصًا إلى المدح:

جُمَلُ الفَضِيلَةِ لِلْبُهَارِ بِسَبْقِه ... وَلَطَالَمَا خَلفَ البُهَارَ النَّرْجِسُ
أَرْبَى عَلَيْه طِيبُهُ وَنَسِيمُهُ ... لَكِنَّهُ عَنْ نَشْرِه يَتَنَفَّسُ
كَالحَاجِبِ المَيْمُونِ شُبِّهَ في العُلا ... بِأَبِيهِ لَكِنْ فِعْلَ هَذَا أَنْفَسُ

واختلاط المديح بالوصف، أو بالأدق توظيف الوصف في كثير من الأحيان من أجل المديح، سنن راق صاعد فيممه كلما وجد منافذ القول مشرعة، وضروبه ذا سعة، وذلك ديدن شاعر البلاط، ونديم السلطان، لا ينفك يطريه كلما عنت له سانحة، أو واتته فرصة، ومن ذلك وصفه لمدينة الزاهرة التي بناها المنصور وانتقل إليها [٥١]:

أَمَا تَرَى العَيْنَ تَجْرِي فَوْقَ مرمرهَا ... زَهْوًا فَتُجْرِي عَلَى أَحْفَافِهَا الطَّرَبَا
أَجْرَيْتَهَا فَطَمَا الزَّاهِي بِجِرْيَتِهَا ... كَمَا طَمَوْتَ فَسُدتَ العُجْمَ والعَرَبَا

فالوصف لم يكن مراد الشاعر ومقصده، فغايته المديح، فالذي يهم ليس الموصوف في ذاته، وإنما النفوذ منه إلى ما يطرب من إشادة ومدح، وإلا فكثير من الموصوفات لا تستدعي الذِّكر [٥٢]؛ لولا رغبة مكينة تدفع إلى تلوين المديح، وفتح مجالات للقول تعين وتسعف.

ولم ير صاعد في أحد بعد المنصور ما كان يراه في صاحبه من صفات محببة، فلزم داره، فأرسل إليه المظفر بن المنصور، فاعتذر إليه صاعد بوجع لحق ساقه، إلا أنه قصده ومدحه بقوله [٥٣]:

إليكَ حَدَوْتُ نَاجِيَةَ (٥٤) الرِّكَابِ مُحَمَّلَةً أَمَانِيَ كَالْهِضَابِ
وبِعْتُ مُلُوكَ أَهْلِ الشَّرْقِ طُرًا بِوَاحِدِهَا وسَيِّدِهَا اللُّبَابِ

وقد فرضت الحياة على الشيخ الهرم في أخريات حياته بعد أن أغرم وافتقر أن يمدح أصحاب الجاه؛ أملا في عطاء يسد عوزه، فمدح علي بن وداعة، واستشفع به،فقال (٥٥):

تُصَدُّ الْخَيْلُ باسْمِكَ فِي غَدِيرٍ عَلَى ظَمَإٍ عَنِ الْمَاءِ القَرَاحِ
تَظُنُّكَ طَالِعًا بِبَنِي سُلَيْمٍ عَلَيْهَا عِنْدَ مُفْتَتَحِ الصَّبَاحِ
إذَا سَاوَرْتَ قِرْنَكَ فِي مَكَرٍّ جَعَلْتَ لَهُ ذِرَاعَكَ كَالوِشَاحِ (٥٦)

فلم ينتفع بعلي بن وداعة ولا كانت له فيه شفاعة.

(للبحث صلة)

الهوامش:

* كلية اللغة العربية بإيتاي البارود- جامعة الأزهر- قسم الأدب العربي والنقد.

(١) انظر في ترجمته جذوة المقتبس للحميدي - الدار المصرية للترجمة والنشر ١٩٦٦م، ترجمة رقم (٥٠٩)، ص٢٤٠، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م، ق٤مج١/٨، بغية الملتمس للضبي، تح: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب اللبناني، ط١/ ١٩٨٩م، ترجمة رقم (٨٥٤)، جـ٢/ ٤١٣، الصلة لابن بشكوال، تح: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري ط١/١٩٨٩م، ترجمة رقم(٥٤٦)، جـ١/٣٧١، معجم الأدباء لياقوت الحموي، تح :إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣م، ترجمة رقم (٥٩٤)، جـ٤/١٤٣٩،المعجب في تلخيص أخبار المغرب للمراكشي تح: محمد زينهم إبراهيم، دار الفرجاني، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٣٨ ، لسان الميزان لابن حجر، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٧١م، جـ٣ /١٦٠، وفيات الأعيان لابن خلكان، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، جـ٢/ ٤٨٨، بغية الوعاة للسيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت، جـ٢/٧، ومواضع متفرقة في نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م ، إنباه الرواة على أنباء النحاة للقفطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، جـ٢/٨٥، وصاعد البغدادي حياته وآثاره د: عبد الوهاب التازي، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، المغرب، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، وغيرها.

(٢) الذخيرة ق٤ مج١/ ٨.

(٣) جذوة المقتبس ٢٤٠.
(٤) بغية الملتمس ٢/٤١٣.
(٥) إنباه الرواة ٢/٨٥.
(٦) معجم الأدباء ٤/١٤٣٩.
(٧) وفيات الأعيان ٢/٢٨١.
(٨) بغية الوعاة ٢/٧.
(٩) نفح الطيب ٣/٧٦.
(١٠) الذخيرة ق٤مج١/٨.
(١١) السابق ق١مج١/١٣.
(١٢) انظر الجذوة ٢٤٤، الذخيرة ق٤مج١/٥٥، إنباه الرواة ٢/٩٨.
(١٣) انظر بغية الملتمس ٢/٤١٧، الوفيات ٢/٤٨٩، بغية الوعاة ٢/٧، النفح ٣/٩٨.
(١٤) انظر بغية الملتمس ٢/٤١٧، الوفيات ٢/٤٨٩، بغية الوعاة ٢/٧، النفح ٣/٩٨.
(١٥) السابق ق٤مج١/٥٥، وانظر صاعد البغدادي حياته وآثاره ١٠٤-١٠٦.
(١٦) النفح ٣/٩٧، ٩٨ .
(١٧) الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي- صححه أحمد أمين - المكتبة العصرية - بيروت -جـ٣/ ١١٢، ١١٣.
(١٨) انظر كتاب الفصوص لصاعد البغدادي، تح: عبدالوهاب التازي، وزارة الأوقاف المغربية، ١٩٩٣م، حـ١/٣٢.
(١٩) إنباه الرواة ٢/٨٥ .
(٢٠) الجذوة ٢٤٠، بغية الملتمس ٢/٤١٣، وفيات الأعيان ٢/٤٨٨، إنباه الرواة ٢/٨٥، النفح ٣/٩٨.
(٢١) فهرسة ابن خير، تح: فرنشكه قداره وخليان طرغون، المكتب التجاري، بيروت ١٩٦٣م، ص٣٥٨، ٣٥٩ .
(٢٢) الذخيرة ق٤مج١/٩، وفيات الأعيان ٢/٤٨٩.
(٢٣) انظر في القصة بتمامها: الذخيرة ق٤ مج١/١٧-١٩، معجم الأدباء ٣/١١٦٥-١١٦٧، النفح ٣/٧٩.
(٢٤) الجذوة ٢٤٤، الذخيرة ق٤ مج١/٥٥ ، إنباه الرواة، ٢/٨٩.
(٢٥) بغية الملتمس ٢/٤١٧.
(٢٦) وفيات الأعيان ٢/٤٨٨.
(٢٧) شذارت الذهب لابن العماد، دار الكتب العلمية، بيروت، مج٢، جـ٣، ٢٠٦.
(٢٨) انظر: الذخيرة، ق٤ مج١/١٥، ١٦، وفيات الأعيان ٢/٤٨٩، النفح ٣ / ٧٨.
(٢٩) الذخيرة ق٤ مج ١/١٦.
(٣٠) الجذوة ٢٤٠.
(٣١) بغية الملتمس ٢/٤١٣.

(٣٢) الذخيرة ق٤ مج١/٢٦.

(٣٣) معجم الأدباء ٤/١٤٣٩.

(٣٤) النفح ٣ /٨١.

(٣٥) انظر إنباه الرواة ٢ /٨٩.

(٣٦) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني ٤٤٣ .

(٣٧) عَقيلة كُلِّ شيء أَفْضَلُه وأَكْرَمُه ، والعقائل الدرر النفيسة، ويسْتُعْمِل في الكريم من كل شيء.

(٣٨) يريدُ كريمَ الأَصلِ والأَرُومة والحسَب .

(٣٩) الحَكُّ إِمْرار جِرْم على جرم صَكّاً به،ويقال تَحَاكَّ الشيئَان إذا اصْطَكَّ جرماهما فَحَكَّ أَحدهما الآخر .

(٤٠) هَنَأْتُ البعيرَ بالفتح أَهْنَؤُه إذا طَلَيْتَه بالهِناءِ وهو القَطِرانُ ، وهذا الطلاء يكونُ للجمال التي أصَابها الجَرَبُ .

(٤١) جذوة المقتبس ٢٤٣، ٢٤٤، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤مج١/٣٥، نفح الطيب ٣/٨٢،٨٣ .

(٤٢) الحِرْزُ: المَكَانُ المنيعُ يُلْجَأُ إِلَيْه.

(٤٣) الجَدْوَى: العَطِيَّةُ.

(٤٤) نفح الطيب ٣/٨٢،٨٣ .

(٤٥) جذوة المقتبس ٢٤٣، ٢٤٤، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج ١/٣٥، نفح الطيب ٣/٨٢، ٨٣.

(٤٦) الضبع: العضد، وقيل هي: ما بين الإبط إلى نصف العَضُد من أعلاها.

(٤٧) انظر مدح الجزيري للمنصور على ألسنة كرائمه في الذخيرة ق٤مج١/ ٤٧ ، ٤٨، ٤٩.

(٤٨) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب لابن عذاري المراكشي، تح: ج. س. كولان، إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان ط٣/ ١٩٨٣م، جـ٣/١٩، ٢٠ .

(٤٩) السابق ٣/٢٠ .

(٥٠) السابق ٣/١٩ .

(٥١) نفح الطيب ١ / ٥٨٠، ٥٨١

(٥٢) ومن ذلك وصف صاعد لترنجان عبث به المنصور يوما ثم رماه انظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/٢١، البيان المغرب ٣/١٩، نفح الطيب ٣/٩٥، وكذلك وصفه للآس انظر البيان المغرب في أخبار الأندلس ٣/١٨، ١٩.

(٥٣) جذوة المقتبس ٢٤١، وبغية الملتمس ٣٢٠، والمعجب في تلخيص أخبار المغرب ٣٣.

(٥٤) ناقَةٌ ناجِيَةٌ: سَرِيْعَةٌ.

(٥٥) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/٥٤، الحلة السيراء ١/٢٨٣.

(٥٦) الوِشَاحُ: السَّيْفُ.

الحنين إلى دمشق
قراءة في شِعر ابن عنين

بقلم: أ. حسن شهاب الدين*

إذا كانت الخصوصية الزمنية لعصر ما والمكانية لموضع بعينه لهما دور في جلاء عبقرية شِعرية فإنّ هذه العبقرية اسمها ابن عنين، فقد سطعت في العصر الأيوبي عدة كواكب شعرية لم يستطع الزمن أن يغمرها في ظلام النسيان كان شاعرنا من أكثرها توهجًا، كما أنّ المدينة التي ينسب إليها، وهي دمشق، كوّنت عاملاً حاسمًا في بناء صرحه الشِعري الكبير، فقد كانت ظروف العصر الأيوبي السياسية والاجتماعية خاصة تتخذ شكلها النهائي في مدينتين كبيرتين إحداهما القاهرة والأخرى دمشق، فإذا ما أضفنا الظروف الحياتية التي صبغت مسيرة شاعرنا والتي سوف نتعرض لها بالتأكيد وأهمها نفي الشاعر عن مدينته فقد اكتمل مثلث الإبداع الذي منح شعرنا العربي أحد أعذب وأصفى وأشجى أصواته على الإطلاق.

من هو؟

هو ابن دمشق المنسوب إليها كما ينسب إلى أجداده الأنصار فيقال في نسبته شرف الدين أبو المحاسن محمد بن نصر بن الحسين بن محمد بن غالب المعروف بابن عنين الأنصاري الدمشقي، ويتحد جذر ابن عنين بدمشق بعد أن هاجر آباؤه الأولون من المدينة المنورة إلى الكوفة ثم إلى الشام حتى استقر بعض أهله في دمشق في زمن لا يسع المؤرخ تحديده لتشهد مولد ابنها البار ولسانها الشاعر يوم الاثنين تاسع شعبان سنة ٥٤٩هـ في منزل قبلي الجامع الأموي حيث يجتمع له منذ طفولته تراث حضاري أصيل يتمثّل في عبقرية المكان وبيئة علمية ساطعة تستند إلى جدر هذا الجامع العريق(١).

في طريق العلم:

سلك شاعرنا طريق العلم بداية في تلك الجامعة الشامخة التي ولد بجوارها، وأعني بها الجامع الأموي حيث تتلمذ لشيوخ أجلاّء، منهم أبو الثناء محمود بن نعمة بن أرسلان الشيزري، إذ قرأ عليه الأدب وبرع في النحو، ومنهم أيضًا الحافظ ابن عساكر، صاحب السفر الخالد «تاريخ دمشق»، وكان يدرّس بالمقصورة الغربية من الجامع، سمع منه ابن عنين، كما ألمّ بالفقه على يد رئيس الشافعية قطب الدين النيسابوري بالزاوية الغربية من الجامع، ودرس أيضًا على كمال الدين الشهرزوري، قاضي قضاء دمشق، وقام بالرحلة إلى بغداد، فسمع من منوجهر بن تركان، راوي مقامات الحريري.

ونستطيع القول إنّ شاعرنا قد ألمّ بمعارف عصره، وأخذ من كل علم بطرف بالقدر الذي أتاحته له بيئته في دمشق، وهو ليس بالقليل، كما أنّ هذا القدر قد أنضج موهبته ووهبها جناحًا كان ينقصها لينطلق بعد ذلك شاعرنا مغردًا في حدائق الشِّعر وهو ابن ست عشرة سنة(٢).

الشاعر المختلف:

شهد تفتح موهبة شاعرنا ملكًا لا يشبه الملوك، هو الشهيد نور الدين زنكي، المتشبّه بالخليفة الزاهد عمر بن عبدالعزيز رضي الله عنه، الذي سارت بأخبار عدله وتقواه الأيام، فكان هذا الملك يميل إلى العلماء على حساب الشعراء حتى قيل فيه، والبيتان للشاعر الفارس أسامة بن منقذ:

أَميرُنَا زَاهدٌ والنَّاسُ قَدْ زَهِدُوا ... لـه فكل على الطاعات مُنْكَمِشُ
أيامُهُ مثلَ شهرِ الصَّوْمِ طاهرةٌ ... من المَعاصِي وفيها الجوعُ والعطشُ(٣)

وقال في زمنه ابن الدهان:

أَأَمْدَحُ التُّرْكَ أَبْغِي الفَضلَ عندهُمُ ... والشِّعْرُ مازالَ عند التُّركِ مَتروكا(٤)

وإذا كان لا بد للشعراء من أمير يقصدونه ببضاعة مزجاة من الشِّعر يمدحونه بها ويتكسَّبون منها معاشهم فلنا أن ندرك واقع الشعراء في هذا العصر خاصة وأَنّ الناس على دين ملوكهم، ولكن ابن عنين كان مختلفًا، فقد اختطّ شاعرنا لنفسه دربًا غير ما ألف الشعراء في ذلك العصر – والناشئون منهم خاصة– فبدلاً من أن يجوب البلاد باحثًا عن أمير يُهديه

مدائحـه ويسـتظل بجناحه من ريب دهـره نراه يتجه إلى معين آخر منـه هو معين الهجاء، وقد بالغ في ذلك واشـتهر به حتى روي عنه هجاء في أبيه ونفسـه ونسـمعه ينقد هذا ويغمز ذلك من أرباب الدولة وكبار رجالاتها، ونخطئ إن حسـبنا أنّ ابن عنين ينظر إلى مجتمعه نظرة تشـاؤمية سـوداء، بل هو ساخر عابث يستطيع أن يعيد تشـكيل واقع شخصياته، وأن يرسـم لهم لوحات عبقرية ساخرة لاهيًا بمصائرهم كجدّية الخالدين دعبل وابن الرومي حيث أتاح التطور الحضاري للشاعر ذي الاستعداد الغريزي لذلك أن يتلمّس مكمن التندر والسخرية في مهجوّه،وحتى بعد أن ينتقل الملك العادل نور الدين إلى جوار ربه الكريم وتولِّي السـلطان العظيم صـلاح الديـن الأيوبي مقاليـد الأمور بعد فترة قصـيرة من حكم الملك الصـالح ابـن نور الدين وابن عنين يومئذ في ريعان الشـباب. وكان حريًّـا أن يغيّر طريقته التي اسـتهل بها حياته في الشِّعر خاصة وأنّ صـلاح الدين -وإن كان في العدل والاستقامة والحزم بما هو معروف- كان مُحبًّا للأدب، متذوِّقًا للشِّـعر، راويًا له، متمثِّلاً به، وقد طاف به العديد من أرباب القوافي يجزل لهم العطاء وينقشـون اسـمه في صحائف الخلود، إلا إنّ ابن عنين لم يَرُقْ له وهو يشهد قيام الدولة الصلاحية أن يترك مقعد الناقد العابث.

المنفيُّ:

ظـل ابن عنين على مسـافة من أرباب الدولة لا يتقرب إلـى كبير ولا يقف على عتبات أمير، وقد بلغ حدًّا بعيدًا في النقد اللاذع، حتى مسَّ السلطان ذاته بشواظ قوافيه فقال فيه الأبيات المشهورة:

قـد أصـبـحَ الــرِّزْقُ مـا لَـهُ سَـبَـبٌ	في الـنَّـاسِ إلاّ الـبِـغـاءُ والـكَـذِبُ
سُـلـطـانـنـا أعـــرَجٌ وكـاتِـبُـهُ	ذو عَـمَـشٍ والـوَزِيـرُ مُـنـحَـدِبُ(٥)

ومن يتصـفح ديوان شـاعرنا يجـد أنه لم يترك جلـد أحد من كبار رجـال الدولة إلا وقـد ترك فيه وسـم هجائه اللاذع ملكًا كان أو أمـيرًا، ومن هم دون ذلك، وباب الهجاء في ديوانه مقراض الأعراض حقًّا، كما سـمَّى إحدى قصـائده التي تنـاول فيها عددًا من كبار رجال دمشق، كل ذلك دفع بالسلطان أن يؤمر به فينفى عن أحب البقاع إليه دمشق ويذهب إلـى حيث شـاء من البلاد بعد أن ضـجر منه الناس وظل الموفّق بـن المطران أحد المقربين من السـلطان وأحد الذين أحرقهم ابن عنين بصـواعق هجائه يحرّض السلطان على نفيه فيخرج وهو صارخ ملتاع:

فَـعَــلامَ أَبْــعَـــدْتُمْ أخـا ثـقَـة	لم يَــجْــتَرِمْ ذَنْـبًـا ولا سَـرَقـا
انـفـوا المُـــــؤَذِّنَ مِـن بِـلادِكُـم	إنْ كـانَ يُـنْـفَـى كُـلُّ مَـنْ صَـدَقَـا(٦)

حيث سيدور في تيه لا نهاية له يستمر فيه ما يقرب من عشرين عامًا تمضغه الغربة بين أرجاء المشرق. وعلينا أن نلاحظ أنّ شاعرنا لم ينس سخريته هذه المرة أيضًا، ولكنها سخرية مريرة سوداء، أيكون ذنب الشاعر الصادق جزاء المذنبين والسارقين؟ فالأَولى إذن أن ينفى المؤذن، لأنه أصدق الناس، ولكن هل يشعر ابن عنين أنّ لشِعره قدسية ما كقدسية الأذان؟ لندع هذه الأسئلة جانبًا لنتّبع الشاعر في مدار التِّيه حيث يجوب الشرق، نازفًا أنغام غربته، ذاهلاً عن تلك الأقنعة التي تتراءى فيه الدنيا لعينيه، تاركًا لحنينه إلى دمشق أن ينهش روحه، ولخطاه أن تضيع به كما شاءت في مجاهل الأرض.

دائرة التيه:

فَـحَـتَّـامَ لا أنـفَـكُّ فِي ظَـهـرِ سَبْسَبٍ	أُهَـجِّـرُ أو فِي بَـطْـنِ دَوِيَّــةِ قَـفـرِ
أُشَـقِّـقُ قَـلْـبَ الـشَّـرْقِ حَـتَّـى كَـأَنَّـنِـي	أُفَتِّشُ فِي سَودَائِه عَن سَنَا الفَجْرِ(٧)

في فلك التِّيه الذي دار فيه ابن عنين ما يقرب من عشرين عامًا أو تزيد نجد شاعرنا لا يطمئن به بلد ولا يليق لجنبه مهاد فيداوي جراح الغربة بجراح جديدة في أرض غريبة عنه من بغداد حتى الهند كأنه الذنب لا يجد من يغفره، ولا تنفك الشكوى من هذه الدائرة المفرغة تملأ شِعره متسائلاً عن جدوى هذا الرحيل من ظهر سبسب إلى بطن دوية قفر كأنه يشقق قلب هذا المشرق، باحثًا عن ضوء فجر، وأيّ فجر يريد الشاعر إلا فجر العودة لمدينته الحبيبة؟ ويكفينا أن نلاحظ اختيار الشاعر للفظة «سودائه» لنعلم أيّ ظلال سوداء رسمتها الغربة على طريق ابن عنين، وكان الشِّعر رفيق صاحبه في هذه الرحلة السوداء فلم ينفك يسكبه ألحانًا قاتمة، معلنًا ثورة هجاء في كل مكان حلَّ به، حيث تتحول الأحياء إلى مسوخ والأماكن إلى صحارى يأس، ففي بغداد نسمعه يئنُّ:

وَقَـالُـوا غَـدَتْ بـغـداد خـلـوًا ومـا بـها	جـمـيـل ولا مـن يـرتجـى لجـمـيـل(٨)

ويهجو مدينة بخارى قائلاً:

آلـيـتُ لا آتــي بُـخـارى بَـعْـدها	وَلَـو أنّـهـا فِي الأرضِ دارُ خُـلُـود
فلقد حَـلَـلْـتُ بـها حَـنـيـفًـا مُـسْـلِـمًا	وَرَحَـلْـتُ عَنْـها بِاعْـتِقـادِ يَـهُـودِي(٩)

ولا ندري لم نبز بخارى بهذا الاتهام القاسي، إلا أننا نفسّر ذلك بكراهيته الشديدة لأيّ مكان ينأى به عن دمشق.

وفي مصر وقد وردها من اليمن قال يهجو صاحبها الملك العجوز:

ما كُلُّ مَن يتسمَّى بالعزيز لها   أهلٌ ولا كُلُّ بَرقٍ سُحْبُهُ غَدِقَه

بين العزيزَين بَوْنٌ في فِعَالِهِما   هذاكَ يُعْطِي وهذا يأخُذُ الصَّدَقَه[١٠]

وفي الهند يرسل التحية لأصدقائه ويصبّ الصواعق على بلد الهنود:

يا أَهْلَ ودي بالشَّام تَحيَّةً   مِن نازحٍ لم يَبْقَ فيه سِوَى ذَما

وإذا سَقَى اللهُ البِلادَ فلا سَقَى   بَلَدَ الهُنُودِ سِوى الصَّواعِقِ وَالدِّمَا[١١]

وهناك نراه نادمًا، وقد طال به الغياب، ونالت الغربة من روحه، وكأنه قد عزم على استرضاء من أهانهم ولا يستطيع أن يكتم حنينه لبلده ولا ينجح في شفاء أشواقه بالأماني فيقول:

تُداوي داءَ شَوْقِكَ بالأَمَاني   فَيُدْرِكُهُ مِنَ اليَأْسِ انْتِكَاسُ

أَحِنُّ وَمِن وَراءِ النَّهْرِ داري   حَنِينَ العَودِ أوثَقَهُ العِرَاسُ

فَبَانَتْ عَنْهُ شِرَّتُهُ وَلانَتْ   عَرِيكَتُهُ وَكَانَ بِهِ شِمَاسُ

إذن فقد لانت عريكة ابن عنين ورضخت نفسه بعد شماس ثم يهجو الهند وأعاجمها:

بِأَرْضٍ لا الكِلابُ بِهَا كِلابٌ   وَلاَ النَّاسُ السَّرَاةُ هُنَاكَ نَاسُ

إلا إنّ هذه الغربة القاسية قد أبانت عن معدن نفسه الأصيل وعروبته الساطعة فيقول:

فَكَيْفَ تَبِيتُ تَطْمَعُ في مَدِيحي   رَجَاءَ نَوالِهَا العَجَمُ الخِسَاسُ

إذَا طَمَعٌ كَسَا غَيْرِي ثِيَابًا   يَذِلُّ بِهَا كَسَانِي العِزَّ يَاسُ

وما أجمل ثياب العزة تلك.

وَلَوْ أَنِّي مَدَحْتُ مُلُوكَ قَوْمِي   تَرَاغَتْ حَوْلِيَ النَّعَمُ الدِّخَاسُ

فَإِنَّ النَّاسَ في طُرُقِ المَعَالي   لَهُمْ تَبَعٌ وَهُمْ لِلنَّاسِ راسُ

مُلُوكٌ دَأْبُهُمْ شَرَفٌ وَمَجْدٌ   وَدَأْبُ سِوَاهُمُ طَرَبٌ وَكَاسُ

ونسمعه يمتدح بني أيوب الذين لم يسلموا من هجائه ولكن لمديحه نبرة صدق حتى ولو كانت نفسه تحدّثه قائلة: الآن وقد عصيت قبل.

فَلَوْلاَ آلُ أَيُّوبَ بنِ شَاذي ... لَكَانَ لمَعْهَدِ الجُودِ انْدِرَاسُ
يُدَافِعُ عَنْ حِمَاهُمْ كُلُّ ذِمرٍ ... لَهُ فِي غَمْرَةِ الموْتِ انْغِمَاسُ
هُمْ تَرَكُوا صَلِيبَ الكُفْرِ أَرْضًا ... يُدَاسُ وَكَانَ مَعْبُودًا يُبَاسُ
وَأَرْغَمَ بَأْسُهُمْ آنافَ قَوْمٍ ... تَجَنَّبَهَا لِعِزَّتِهَا العُطَاسُ
أُولُو عَدْلٍ يَمُوتُ اللَّيْثُ مِنْهُ ... طَوىً وَبِجَنْبِ مَأْوَاهُ الكِنَاسُ(١٢)

إلا أنّ هذا لا يعني أنه قد عدم في طريق غربته الطويل واحات هدهدت آلامه مثلما لقي في اليمن من ملكها سيف الإسلام طغتكين، أخي صلاح الدين الأيوبي، الذي احتفى به وأكرم وفادته فألقى عصا النوى بعد أن لقي في سفره نصبًا وأيّ نصب، وأنشد:

طَرِيدُ زَمَانٍ لم يَجِدْ لِصُرُوفِه ... بِغَيْرِ ذَرَا البابِ العَزِيزِيِّ مِن وِرد
فَلَمَّا اسْتَقَرَّتْ فِي ذَرَاهُ بِيَ النَّوَى ... وَأَلْقَتْ عَصَاهَا بَيْنَ مُزْدَحِمِ الوَفد
تنصلَ دَهرِي واستَرَاحَتْ مِنَ الوَجَى ... قَلُوصِي وَنَامَتْ مُقْلَتِي وَعَلاَ جَدِي(١٣)

كذلك اتفق له في مدينة الريِّ أن لقي الفخر الرازي الذي عرف قدر شاعرنا وأغدق عليه الهبات فأناله ابن عنين من مدائحه الثناء الجميل مثل قوله:

بَحْرٌ تَصَدَّرَ لِلْعُلُومِ وَمَنْ رَأَى ... بَحْرًا تَصَدَّرَ قَبْلَهُ فِي مَحْفَلِ
وَمُشَمِّرٌ فِي اللهِ يَسْحَبُ لِلتُّقَى ... والدِّينِ سربالَ العَفَافِ المُسْبَلِ
مَاتَتْ بِهِ بِدَعٌ تَمَادَى عُمرُهَا ... دَهْرًا وكَانَ ظَلاَمُهَا لا يَنْجَلي
فَعَلاَ بِهِ الإِسْلاَمُ أَرْفَعَ هَضْبَةٍ ... وَرَسَا سِوَاهُ فِي الحَضِيضِ الأَسْفَلِ(١٤)

وبعد خطوب يتنسم الشاعر أمل العودة حين يتملك الملك العادل أبو بكر سيف الدين بن أيوب دمشق فيرسل إليه رائيته الخالدة مادحًا ومستأذنًا في العودة إلى مرتع شبابه وصباه فيأذن له وهي الرائية التي مطلعها:

مَاذَا عَلَى طَيْفِ الأَحِبَّةِ لَوْ سَرَى ... وعليهِمُ لو سَامَحُوني بالكَرَى

والتي يقول في مفتتحها الغزلي وقد ألقت نفسه بظلال ندمه:

يَا مُعْرِضًا عَنِّي بِغَيْرِ جِنَايَةٍ	إلا لِمَا رقش الحَسُودُ وَزَوَّرَا
هَبْنِي أسأتُ كما تَقَوَّلَ وَافْتَرَى	وأَتَيْتُ فِي حبِّيك أمرًا مُنْكَرَا
ما بَعْدَ بُعْدُك وَالصُّدُودُ عُقُوبَة	يا هَاجِري قَدْ آنَ لي أنْ تَغْفرَا
لا تجْمَعَنَّ عَلَيَّ عتبك والنَّوَى	حسب المُحِبِّ عقوبة أَن يُهجَرَا[١٥]

وهذه الرِّقة التي أوحت لشاعرنا تلك الأبيات الرائعة أظنها قد أوحت أيضًا لشاعر مصري في القرن العشرين من أرق الشعراء أن يقول:

ألمي محا ذنبي إليك وكفَّرا	هبني أسأتُ ألم يحنْ أن تغفرَا
أَوَ لَيْسَ لي فِي ظلِّ حُبِّك مَوْضِعٌ	أَحْبُو إلَيْه وَأَرْتَمِي مُسْتَنْصِرَا
ما كنتُ أَصْبِرُ عَنْ لِقَائِك سَاعَةً	كَيْفَ اصْطِبَارِي عَنْ لِقَائك أَشْهُرَا[١٦]

والأبيات لشاعر الأطلال إبراهيم ناجي وأثر ابن عنين لا يخفى فيها ولكن إن كانت المقدمة الغزلية قد أظهرت ندم ابن عنين فلابد أن يكون المديح قد أوضح اعتراف شاعرنا بما يجده من ألم الفراق، وحق له ساعتها أن ينشده:

أَشْكُو إلَيْكَ نَوًى تَمَادَى عُمرُها	حَتَّى حَسِبْتُ اليَوْمَ مِنْهَا أَشْهُرَا
لاَ عيشَتِي تَصْفُو وَلاَ رَسْمُ الْهَوَى	يَعْفُو ولا جَفْنِي يُصَافِحُهُ الكَرَى
أُضحِي عَنْ الأحوَى المَرِيعِ مُحَلأً	وَأَبِيتُ عَنْ وِرْدِ النَّمِيرِ مُنَفَّرَا
وَمِنَ العَجَائِبِ أن تَفَيَّأَ ظِلَّكُمْ	كُلُّ الوَرَى وَنُبِذْتُ وَحدِي بِالعَرَا

وكم هو قاسٍ ذلك العراء الذي نبذ به الشاعر وحيدًا، وكم هي رائعة تلك الأبيات التي يستدرّ بها ابن عنين عطف هذا الملك العادل خاصة بعد أن يذكر شيئًا مما قاساه في غربته الطويلة:

فَسَقَى دمشقَ وَوَادِيَيهَا والحمى	مُتَوَاصِلُ الإِرْعَادِ مُنْفَصِمُ العُرَى
فَارَقْتُهَا لاَ عَنْ رِضًى وَهَجَرْتُها	لاَ عَنْ قِلًى وَرَحَلْتُ لا مُتَخَيِّرَا
أَسْعَى لِرِزْقٍ فِي البِلاد مُفَرَّق	وَمِنَ البَلِيَّةِ أَنْ يَكُونَ مُقَتَّرَا
وَلَقَدْ قَطَعْتُ الأرضَ طَوْرًا سَالِكًا	نَجْدًا وآونَةً أَجِدُّ مُغَوِّرَا
وَأَصُونُ وَجْهَ مَدَائِحِي مُتَقَنِّعًا	وَأَكُفُّ ذَيْلَ مَطَامِعِي مُتَسَتِّرَا

وسوف نتوقف طويلاً أمام قصائد الشاعر الخالدة التي سكبها دموعًا لا ترقأ وأملاها عليه حنينه الطاغي إلى دمشق.

ويهمّنا أنّ الملك العادل قد سامحه على ما مضى وأذن له في العودة إلى دمشقه الحبيبة، وكانت عودته كمنفاه صارخة مدوّية فنراه يدخل مدينته رافعًا رأسه مهددًا الجميع، رفيعًا كان أم وضيعًا، ومعلنًا أنّ رجوعه لبلده الأحب كان على رغم أنف الجميع:

هَـجَـوْتُ الأَكَـابِـرَ فِي جِـلَّـقٍ ... وَرُعْـتُ الـوَضِـيـعَ بِـهَـجْـوِ الـرَّفِـيـعِ
وَأُخْـرِجْـتُ مِـنْـهَـا وَلَـكِـنَّـنِـي ... رَجَـعْـتُ عَـلَـى رَغْـمِ أَنْـفِ الـجَـمِـيـعِ[١٧]

مرايا الغياب:

وأعني تلك النفثات الشاعرة التي أملاها اغتراب ابن عنين الدمشقي عن وطنه الحبيب والتي ارتدّت وجوهًا عديدة كانت ذات ملامح دمشقية صادقة الحزن كوجه الحنين الذي توارت خلفه كثير من الأبيات حملت اشتياق الشاعر لدمشق ووجه الذكريات الشجيّة التي لم تنجح سنوات المنفى أن تمحو خطوطها، ووجه آخر نتبيّن في ملامحه الرائعة وصف دمشق كما تراءت في مرآة ابن عنين، وهذه الأوجه الحزينة الساطعة في مرايا الغياب هي القصائد التي وطّدت مكانة شاعرنا في الأدب العربي كأحد أعذب الأصوات الشعرية بجوار هجائياته التي قاسمت قصائد الحنين الشهرة وطارت باسم شاعرنا في سماوات إبداع لا حدود لها.

الحنين إلى دمشق مرآة دامعة تتراءى فيها ذات الشاعر في منفاه... خنجر لا ينفكّ يوغل في روحه... لذا فهو إحساس عميق متجذّر في روح الشاعر، حنين لا يزول كما عبّر عنه في لاميته الخالدة، وكثيرًا ما سكب ابن عنين حنينه على أوراق قصائده فكاد أن يحرق أضلعها لولا مدامعه. نسمعه ينشد:

حَـنِـينٌ إِلَـى الأَوْطَـانِ لَـيْـسَ يَـزُولُ ... وَقَـلْـبٌ عَـنِ الأَشْـوَاقِ لَـيْـسَ يَـحُـولُ
فَقَدْتُ الصِّبَا والأَهْلَ والدَّارَ وَالْهَوَى ... فَـلِـلَّـهِ صَـبْـرِي إِنَّـهُ لَـجَـمِـيـلُ
وَوَاللهِ مَـا فَـارَقْـتُـهَـا عَـنْ مَـلاَلَـةٍ ... سِـوَايَ عَـنِ الـعَـهْـدِ الـقَـدِيمِ يَـحُـولُ
وَلَـكِـنْ أَبَـتْ أَنْ تَـحْـمِـلَ الـضَّـيْـمَ هِـمَّـتِـي ... وَنَـفْـسٌ لَـهَـا فَـوْقَ الـسِّـمَـاكِ حُـلُـولُ[١٨]

فندرك صدق هذه الدموع المنسكبة شِعرًا خالصًا وحزينًا. ولا زال الزمن يحمل أصداء صرخته الحارقة:

كَمْ أَحْمِلُ الشَّوْقَ المُبرح وَالأَسَى ... لَوْ كَانَ قَلْبِي صَخْرَةً لَتَفَتَّتَا[١٩]

ويتمنى – أقصى ما يتمنى– أن يلثم تراب دمشق:

سَأَلْثُمُ إنْ وَافَيْتُهَا ذَلِكَ الثَّرَى ... وَهَيْهَاتَ حَالَتْ دُونَ ذَاكَ حُؤُولُ[٢٠]

ويكرر هذه الأمنية أيضًا في بائيته فيقول:

إذَا جَبَلُ الرَّيَّانِ لاَحَتْ قِبَابُهُ ... لِعَيْنِي وَلاَحَتْ مِنْ سَنِيرِ هِضَابُهُ
وَهَبَّتْ لَنَا رِيحٌ أَتَتْنَا مِنَ الحِمَى ... تَحَدَّثُ عَمَّا حَمَّلَتْهَا قِبَابُهُ
لَثَمْتُ الثَّرَى مُسْتَشْفِيًا بِتُرَابِهِ ... وَمَنْ لي بِأَنْ يَشْفِي غَلِيلِي تُرَابُهُ[٢١]

مثيرات الحنين

البرق:

ومثيرات الحنين لدى ابن عنين كثيرة، منها رؤية البرق، وهو مثل كثير من الشعراء في ذلك، إلا إنّ شاعرنا اعتاد أن ينسب الشاعر البرق لأرضه فيقول:

عَسَى البَارِقُ الشَّامِيُّ يَهْمِيَ سَحَابُهُ ... فَتَخْضَلُّ أَثْبَاجُ الحِمَى وَرِحَابُهُ
وَتَسْرِي الصَّبَا فِي جَانِبَيْهِ عَلِيلَةً ... كَمَا فُتِقَتْ مِنْ حَضْرَمِيٍّ عِيَابُهُ[٢٢]

وعادة ما يفتتح مطالعه بذكر البرق وأثره في إذكاء شوقه كالقصيدة السابقة وكقوله أيضًا:

أَهَاجَكَ شَوْقٌ أَمْ سَنَا بَارِقٍ نجديٍّ ... يُضِيءُ سَنَاهُ مَا تُجِنُّ مِنَ الوَجْدِ
تَعَرَّضَ وَهْنًا وَالنُّجُومُ كَأَنَّهَا ... مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تُشَبُّ على بُعْدِ
حَنَنْتُ إِلَيْهِ بَعْدَمَا نَامَ صُحْبَتِي ... حَنِينَ العِشَارِ الحَائِمَاتِ إلى الوِرْدِ
يُذَكِّرُنِي عَصْرًا تَقَضَّى على الحِمَى ... وأَيَّامَنَا في أيْمَنِ العَلَمِ الفَرْدِ[٢٣]

والشاعر يعترف بحنينه الظامئ لأرضه، وما تذكره لهذا العصر المنقضي إلا تجسيد للفقد الذي يحياه في غربته.

وعادة ما يثير البرق لدى الشاعر الرغبة في البكاء لتذكّره أرضه الحبيبة:

إذا لاحَ بَرْقٌ مِنْ سَنِير تَدافَقَتْ ... لِسُحب جُفُوني في الخدود سُيُولُ
فَلِلَّهِ أيَّامي وَغُصنُ الصِّبَا بِهَا ... وَرِيقٌ وَإذ وجهُ الزَّمانِ صَقيلُ[٢٤]

وسنير جبل معروف.

ومرة أخرى يذكّره البرق الشامي زمنه الحبيب:

يُذَكِّرُني البرْقُ الشَّامِيُّ إنْ خَفَا ... زَمَاني بِكُمْ يا حَبَّذَا ذلك الزمنُ[٢٥]

ولعل حنين الشاعر الجارف هو سرّ إبداع أمثال هذا البيت وسواه، إذ ينسب البرق للشام، ويضيف الزمن لياء المتكلم وكأنّ الزمن شيء كان يملكه وهو بين أهله وفي أرضه ويختص به.

وفي البيتين التاليين نتلمّس قلق الشاعر على موطنه ورجفة قلبه كلّما وافى من الشام مخبر.

نَعَمْ إنَّني صَبٌّ مَتَى لاحَ بَارِقٌ ... مِنَ الغَرْبِ لا تَنْفَكُّ عَيْنيَ تَذْرِفُ
وَمَا قِيلَ قَدْ وَافَى مِنَ الشَّامِ مُخْبِرٌ ... عَنِ القَوْمِ إلاّ أَقْبَلَ القَلْبُ يَرْجِفُ[٢٦]

الليل:

ليل الشاعر في منفاه كأنه الأبد لا ينقضي ولا تغور نجومه، وهو من أشد مثيرات الحنين لدى شاعرنا فنسمعه ينشد:

أَبِيتُ وَأَسْرَابُ النُّجُوم كَأَنَّهَا ... قُفُولٌ تَهَادَى إِثْرَهُنَّ قُفُولُ
أُرَاقِبُهَا فِي اللَّيْل مِنْ كُلِّ مَطْلَع ... كَأَنِّي بِرَعْي السَّائرَات كَفيلُ
فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ نَأَى عَنْهُ صُبْحُهُ ... فَلَيْسَ لَهُ فَجْرٌ إِلَيْه يَؤُولُ[٢٧]

وابن عنين موفّق في وصف طول الليل، بارع في تشكيل صورة هذا الأبد الأسود الذي لا فجر له يؤول إليه، وقد أتى بالأفعال المضارعة (أبيت/ أراقب/ تهادى) ليدل على بقاء تلك الاستمرارية، استمرارية الفعل إلى ما لا نهاية، كما أنّ البيت الثاني حمل تركيبًا رائعًا (من كل مطلع) لا يخفى جماله على المتذوق، وكذلك النداء (فيا لك) والتنكير (ليل/ صبح/ فجر) في البيت الثالث، كلها دلائل عبقرية هذا الشاعر في صياغة شعره وكأنه يتهادى في صنعته كهذه النجوم التي تتهادى بلا نهاية.

ويصف الليل ورحيله الذي لا يكاد ينتهي فيقول:

فَكَمْ لَيْلَةٍ قَدْ بِتُّ لا البَدْرُ مُشْرِقٌ ... يُضيءُ لِرائيهِ ولاَ النَّجْمُ غَارِبُ
شَقَقْتُ دُجَاهَا لاَ أرَى غَيْرَ هِمَّتي ... أَنِيسًا وَلاَ لي غَيْرُ عَزْمِي صَاحِبُ[٢٨]

ونلاحظ توكيد الشاعر على وحدته وكيف جسَّد ظلام هذا الليل الذي يشقّه برحيله الدائب (شققت دجاه).

ويؤكد هذا التلازم بين الرحيل والليل في قوله أيضًا:

وَمَهْمَهٍ طَامِسِ الأَعْلاَمِ مُتَّصِلٍ ... تَواهَقَتْ بِيَ في أَجْوَازِهِ النُّجُبُ
في لَيْلَةٍ مِثْلِ عَرْضِ البَحْرِ حَالِكَةِ الـ ... جِلْبَابِ قَامَتْ بِهَا لا تَهْتَدِي الشُّهُبُ[٢٩]

الريح:

الريح أيضًا من مثيرات الحنين عند ابن عنين، وهو أيضًا يتفق مع الشعراء في ذلك، إلا أنه سرعان ما يمتاز عنهم بما يمنحه للصورة التي اعتادها الشعراء شيئًا من جدة وطرافة، ويصقلها في أعماق وجدانه بإحساس الفقد والوحدة فكأنها ابتدعها ابتداعًا:

أَلاَ يَا نَسِيمَ الرِّيحِ مِنْ تَلِّ رَاهِطٍ ... وَرَوْضِ الحمَى كَيْفَ اهْتَدَيْتَ إلى الْهِنْد
تَسَدَيتَنا والبَحْرُ دُونَكَ مُعْرِضٌ ... وبِيدٌ تَحَامَاهَا جَوَازِي المَهَا الرُّبْدُ
فَأَصْبَحَ طِيبُ الهِنْدِ يَخْفَى مَكَانُهُ ... حَيَاءً وَلاَ يَبْدُو شَذَا العَنْبَرِ الوَرْدُ[٣٠]

الهديل:

لعل كل محبِّي الشِّعر ومتذوِّقيه يتذكرون أبا فراس الحمداني وأبياته الشهيرة التي يقول في أولها:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ   أَيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالي؟(٣١)

وهو بالطبع ليس أول -وإن كان أعذب- من ناجى الحمائم فهو أمر شائع في الشِّعر العربي، لذا فلا عجب أن يكون الهديل مثيرًا للحنين عند شاعرنا المغترب فيقول:

دَعَتْ في أعَالي الصُّغْد يَوْمًا حَمَامَةٌ   عَلَى فَنَنٍ في ظِلِّ رَيَّانَ كَالْيَمِّ
فَهَاجَتْ مَشُوقًا وَاسْتَفَزَّتْ مُتَيَّمًا   وَأَبْكَتْ غَرِيبًا وَاسْتَخَفَّتْ أَخَا حِلمِ(٣٢)

مرآة الرحيل:

عشرون عامًا يجوب الأرض طريدًا تلفظه البلاد ولا تترفق به الصحارى، ويظل في ذلك التيه بلا نهاية:

أجِدُكَ مَا تَزَالُ بِكَ الرَّوَاحِل   تَنَقَّلُ في الهَوَاجِرِ والهَوَاجِل
إذا أَمْسَيْتَ في بَلَدٍ غَرِيبًا   تَرُومُ إقَامَةً أَصْبَحْتَ رَاحِل(٣٣)

وبينما يلقي السلام على أهل موضع لا يلبث أن يصيخ لداعي الوداع.

فإلى متى أنا بالسِّفَارِ أُضَيِّعُ الـ   ـأيَّامَ بَيْنَ الشَّدِّ والإِيضَاع
حِلْفَ الرحالة والدُّجَى فَرَوَاحِلي   ما تأتَلِي مَمْعُوطَةَ الأَنْسَاع
بَيْنَا أُصَبِّحُ بِالسَّلامِ مَحَلَّةً   حَتَّى أُمَسِّي أهْلَهَا بِوَدَاعِ(٣٤)

وما أقسى هذا البيت:

غَرِيبٌ إذا مَا حَلَّ مِصْرًا أَبَى لَهُ   وَشِيكُ النَّوَى إلا ارتِحَالاً إلى مِصْرِ(٣٥)

فتارة يرمي الليالي بعتابه القاسي:

فكيف احتيالي بالليالي وصرفُها بضدِّ مُرادي دائمًا يتصرَّفُ
أُحاوِلُ أنْ أَمْشِي إلى الغَرْبِ راجِلاً وأحداثُها بي في فَمِ الشَّرْقِ تَقْذِفُ(٣٦)

وتارة أخرى يتهم الأيام التي تشحذ شفارها في مواجهته:

فما زالت الأيامُ تُمهي شفارَها وتَشْحَذُ حَتَّى اسْتَأْصَلَت كُلَّ ما عندي
فَأَقْبَلْتُ أَجْتابُ البِلادَ كأنَّني قَذًى حالَ دُونَ النَّوْمِ في أَعْيُنٍ رُمدِ
فَلَمْ يَبْقَ حزنٌ ما تَوَقَّلْتُ مَتْنَهُ وَلَمْ يَبْقَ سَهْلٌ ما جَرَرْتُ بهِ بُرْدي
أَكِدُّ وَيُكْدِي الدَّهْرُ في كُلِّ مَطْلَبٍ فَيَا بُؤْسَ حَظِّي كَمْ أَكِدُّ وكَمْ يُكْدي(٣٧)

وعادة ما يقرن الشاعر الرحيل الدائم بطلب الرزق وكأنه قد جمع إلى فراق وطنه وأحبّته احتياجًا ماديًّا قاسيًا كقوله:

كَمْ أَدُورُ البِلادَ شَرْقًا وَغَرْبًا وَأَرُودُ الأَرْزَاقَ غورًا وَنَجْدَا(٣٨)

وقوله والبيت الأخير من أصدق ما قيل في حب الوطن:

غَيرَ أَنِّي أَطُوفُ في طَلَبِ الرِّزْ قِ كَأَنِّي كُلِّفْتُ مَسْحَ البَرَارِي
وَلَو انِّي خُيِّرْتُ في هذه الدُّنْ يَا لما اخْتَرْتُ غَيرَ قَوْمِي وَدَارِي(٣٩)

مرآة دمشق:

ويكاد وصف دمشق يكون قاسمًا مشتركًا في كل قصائد الحنين حيث تتراءى دائمًا في مرآة غيابه وهو ليس مجرد وصف لظواهر الأشياء بل ذلك الشعور العميق بالفقد والذي ينشأ عنه تمثّل المكان في ذاته والشعور بالغربة من الأحياء والوجود، وهنا تصبح الغربة وحشة وتنافر، وكثيرًا ما ينتج عنها هجاء قاس لهذا الوجود الذي يبعد عنه موطنه نتيجة لشعور عدم الرضا؛ ولذا يكثر أيضًا من ذكر اسم دمشق في شعره ومعالمها، رياضها، متنزهاتها، جبالها، ثم ينطلق في وصف شوقه إليها في شِعرٍ أقل ما يوصف به هو الخالد.

دمشقُ فيَّ شَوقٌ إِلَيْهَا مُبَرِّحٌ وَإِنْ لَجَّ واشٍ أَوْ أَلَحَّ عَذُولُ
دِيارٌ بِهَا الحَصْبَاءُ دُرٌّ وَتُربُهَا عَبِيرٌ وَأَنْفَاسُ الشَّمَالِ شَمُولُ

ونحن ننزّه شاعرنا أن نصفه هنا بالمبالغة، بل هكذا تتراءى دمشقه الحبيبة في مرايا ذاته، ونكمل معه:

تَسَلْسَلَ فيهَا مَاؤُهَا وَهوَ مُطْلَقٌ ... وَصَحَّ نَسيمُ الرَّوضِ وَهوَ عَليلُ
فَيَا حَبَّذَا الرَّوضُ الذي دونَ عَزَّتا ... سُحَيرًا إذا هَبَّتْ عَلَيْه قَبُولُ
ويا حبَّذَا الوادي إذَا ما تَدَفَّقَتْ ... جَداوِلُ بانياسَ إليه تَسيلُ
وفي كَبِدي مِن قاسيونَ حَزَازَةٌ ... تَزُولُ رَوَاسيه وَلَيْسَ تَزُولُ
هِيَ الغَرَضُ الأَقصَى وَإِنْ لم يكُنْ بِهَا ... صَديقٌ وَلم يُصفِ الوِدادَ خَليلُ(٤٠)

وما أجمل هذه الأسماء التي تتردد في شِعره (عزتا/بانياس/قاسيون) وكأنه يداوي بذكرها جراح غربته اللاهبة.

وفي المثال التالي يخص بالوصف رياض النيربين وقد رآها أطفال نباتها ترضع درّ السحائب واصفًا ماءها وثمارها المتدلية متكئًا على صورة المتنبِّي في وصف ثمار شِعب بوان، ثم يصف الطيور والغصون والنسيم وكأنه يبدع لوحة أجاد رسم تفاصيلها:

في رَوْضَةٍ بالنَّيْرَبَيْنِ أَرِيضَةٍ ... رَضَعَتْ أَفَاويقَ السَّحَائبِ حُفَّلا
أَنَّى اتَّجَهْتَ رَأَيْتَ مَاءً سَائحًا ... مُتَدَفِّقًا أو يَانِعًا مُتَهَدِّلا
فَكَأَنَّمَا أَطْيَارُهَا وَغُصُونُهَا ... نَغَمُ القِيَانِ عَلَى عَرَائسَ تُجْتَلَى
وَكَأَنَّمَا الجَوْزَاءُ أَلْقَتْ زُهرَهَا ... فيهَا وَأَرْسَلَتِ المَجَرَّةُ جَدْوَلا
وَيَمُرُّ مُعْتَلُّ النَّسيمِ بِرَوْضِهَا ... فَتَخَالُ عَطَّارًا يُحَرِّقُ مَنْدَلا(٤١)

وما أجمل الربيع في وادي دمشق وقد تبدّل هرم الزمان إلى شباب مقبل:

أَذْكرتني وادي دمَشْقَ وَظِلَّهُ الـ ... ضَّافي عَلَى ضَافي البُرودِ السَّلْسَلِ
وَوَصَفْتَ لي زَمَنَ الرَّبيعِ وَقَدْ بَدَا ... هَرمُ الزَّمَانِ إِلَى شَبَابٍ مُقبِلِ
وَتجَاوُبَ الأَطْيَارِ فيه فَمُطْرِبٌ ... يُلْهِي الشَّجيَّ وَنَائحٌ يُشْجِي الخَلي
يُغني النَّديمَ عَنِ القِيَانِ غِنَاؤُهَا ... فَالعَنْدَلِيبُ بِهَا رَسِيلُ البُلْبُلِ(٤٢)

ولا ينسى جبال الثلج في وصف رائع، وكذلك الغوطتين، وتلك القصور التي تبدو كالسفائن، وقبة الجامع الأموي التي تُعرف بقبة النسر:

وَقَامَتْ جِبَالُ الثَّلْجِ زُهْرًا كَأَنَّهَا ... بَقِيَّةُ شَيْبٍ قَدْ تَلاشَى خِضَابُهُ

ولا يجب أن نغفل عن اختيار الشاعر لوصف الثلج بالشيب وقد أبدع الشعراء في وصف هذا الثلج بأوصاف عدة، إلا أنّ الشاعر أحب أن يذكّرنا بما تركه الدهر أيضًا على رأسه من ثلوج المشيب، وسوف يكرر هذه الصورة في مواضع أخرى.

وَلاحَتْ قُصُورُ الغُوطَتَيْنِ كَأَنَّهَا ... سَفَائِنُ فِي بَحْرٍ يَعُبُّ عُبَابُهُ
وَأَعْرَضَ نَسْرٌ لِلْمُصَلِّي غَدِيَّةً ... كَمَا انْجَابَ عَنْ ضَوْءِ النَّهَارِ ضَبَابُهُ(٤٣)

إنها منازل أنسه ومراتع لهوه ومعالم ذكرياته التي تذبل غصون الليالي وهي تزداد نورًا وبهجة:

مَنَازِلُ أُنْسٍ ما أَمَحَّتْ وَلاَ امَّحَتْ ... بِمَرِّ الغَوَادِي والسَّوَارِي سُطُورُهَا
كَأَنَّ عَلَيْهَا عَبْقَرِيَّ مَطَارِفٍ ... مِنَ الوَشْيِ يُسْدِيهَا الحَيَا وَيُنِيرُهَا
تَزِيدُ عَلَى الأَيَّامِ نُورًا وَبَهْجَةً ... وَتَذْوِي اللَّيَالِي وَهِيَ غَضٌّ حَبِيرُهَا(٤٤)

وإنه ليغفر للدهر ذنب عشرين عامًا قضاها في غربة لا تنتهي إذا لاحت له معالم أرض يحبها.

لَئِنْ أَشْرَفَتْ بِي فِي الشَّامِ ثَنِيَّةٌ ... أَرَى كَوْكَبًا مِنْ فَوْقِهَا مثل كَوْكَب
وَلاَحَ سَنِيرٌ عَنْ يَمِينِي كَأَنَّهُ ... سَنَامٌ زَغِيبٌ فَوْقَ غَارِبِ مُصْعَبِ
وَلاحَتْ جِبَالُ الثَّلْجِ زُهْرًا كَأَنَّهَا ... ضِيَاءُ صَبَاحٍ أو مَفَارِقُ أَشْيَبِ
وَشَامَتْ قَلُوصِي من حمَى تل رَاهط ... رِيَاضًا حَكَتْ وَشْيَ اليَمَانِي المُعَصَّبِ
وَسَرَّحْتُهَا فِي ظِلِّ أَحْوَى تَدَفَّقَتْ ... بِأَرْجَائِهِ الأَمْوَاهُ مِن كُلِّ مَشْرَبِ
إذا ضَاعَ رَيَّاهُ أَذَاعَتْ طُيُورُهُ الـ ... حديث فَتَغَنَّى عَن قِيَانٍ وَمَشْحَبِ
غَفَرْتُ لِدَهْرِي مَا جَنَى مِنْ ذُنُوبِهِ ... وَأَصْبَحْتُ رَاضِي القَلْبِ عَنْ كُلِّ مُذْنِبِ(٤٥)

مرآة الذكريات:

هنــا يأوي ابن العنــين إلى بيت الذكريات مســندًا ظهره إلى جدار أيامه الســابقة في دمشــق يتذكر أحبابًا وأصــدقاء قضــى في صــحبتهم أوقاتًا لم تستطع ســنوات المنفى بكل قسوتها أن تنسيه إياها.

ويبــدو ابن عنــين دائمًا في حديــث الذكريات مســوقًا بحنين جــارف؛ لأن يتذكر أدق الأحــداث وتفاصــيل الأماكن، ولا ينســى أن يؤكد على الحفاظ على عهــود الأحباب وعهود دمشق كقوله في هذا البيت:

حَفِظْتُ لَهَا العَهْدَ الَّذِي مَا أَضَاعَهُ ... صُدُودٌ وَلاَ أَلْوِي بِهِ قِدَمُ العَهْدِ(٤٦)

وهــو لا يبيع وطنه ولا تغرّه تلك الكلمات التــي يتمثّل بها الرجال عند مفارقة أوطانهم مضطرين:

وَكَمْ قَائِلٍ فِي الأَرْضِ لِلْحُرِّ مَذْهَبٌ ... إذا جَازَ دَهْرٌ وَاسْتَحَالَ مَلُولُ
وَمَا نَافِعِي أَنَّ المِيَاهَ سَوَائِحٌ ... عِذَابٌ وَلَمْ يُنْقَعْ بِهِنَّ غَلِيلُ(٤٧)

ويتذكر أحبابه ورفقاءه في دمشق فيقول:

رَعَى اللهُ قَوْمًا فِي دِمَشْقَ أَعِزَّةً ... عَلَيَّ وَإِنْ لَمْ يَحْفَظُوا عَهْدَ مَنْ ظَعَنَ
أَحِبَّةَ قَلْبِي فِي الدُّنُوِّ وَفِي النَّوَى ... وَأَقْصَى أَمَانِي النَّفْسِ فِي السِّرِّ وَالعَلَنِ
أُنَاسًا أَعُدُّ الغَدرَ مِنْهُم بِذِمَّتِي ... وَفَاءً وَأَلْقَى كُلَّ ما سَاءَنِي حَسَنَ
وَكَمْ فَوَّقُوا نَحْوِي سِهَامًا عَلَى النَّوَى ... فَأَصمت فُؤَادِي وَاعْتَدَدْتُ بِهَا مِنَن
وَقَدْ وَعَدَتْنِي النَّفْسُ عَنْهُم بِسَلْوَةٍ ... وَلَكِن إذا ما قُمْتُ فِي الحَشْرِ بِالكَفَنِ

ما أجمل حفاظه على عهود أحبة القلب.

وَكَمْ قِيلَ لي فِي سَاحَةِ الأَرضِ مَذْهبٌ ... وَعَنْ وَطَنٍ لِلنَّفْسِ مَيْلٌ إِلى وَطَنِ
وَهَلْ نَافِعِي أَنَّ البِلاَدَ كَثِيرَةٌ ... أَطُوفُ بِهَا وَالقَلْبُ بِالشَّامِ مُرْتَهِن(٤٨)

ويا لحفاظه عهود الشام.

وهـؤلاء مـن كانت أيامه مواسـم في جوارهم ولياليـه كلها ليلة القـدر حيث اجتمع له الصبا وقرب الأحباب:

رَعَـى اللهُ أيَّـامًـا تَـقَـضَّـتْ بِـقُـرْبِـكُـمْ وَعَصْرَ الصِّبَا يَا حَبَّذَا ذَاكَ مِنْ عَصْرِ
فَـسَـائِـرُ أيَّـامِـي لَـدَيْـكُـم مَـوَاسِـمٌ وَكُـلُّ الليالي عِنْدكُم لَيلَةُ الـقَـدْرِ(٤٩)

ويقص عليهم شيئًا من سيرة البين والدمع فيقول:

خَـلِـيـلَـيَّ إِنَّ الـبَـيْـنَ أَفْـنَـى مَـدَامِـعِـي فَـهَـلْ لَـكُـمَـا مِـنْ عَـبْـرَةٍ أَسْـتَـعِـيـرُهَـا
لَقَدْ أُنْسِيتَ نَفْسِي المَسَرَّاتِ بَعْدَكُم فَـإِنْ عَـادَ عِيدُ الوَصْلِ عَـادَ سُرُورُهَا
عَـلَـى أَنَّ لِي تَحْـتَ الجَـوَانِـحِ غِـلَّـةً إِذَا جَـادَهَـا دَمْـعٌ تَـلَـظَّـى سَـعِـيـرُهَـا(٥٠)

ويطلب منهم أن يقصُّوا عليه أحاديث دمشق كيف هو تل راهط وما هي أخبار المصلى وأهله؟ فيقول:

أَلاَ خَــبِّـرُونِي عَـنْ حِمَـى تَـلِّ رَاهِـطٍ يَـلَـذُّ بِـهِ سَـمْـعِي وَإِنْ فَـاتَـنِـي الـنَّـظَـر
وَقُـصَّـا أَحَـادِيـثَ المُـصَـلَّـى وَأَهْـلِـهِ عَلَيَّ فَمَا لِي فِي سِوَى ذَاكَ مِن وَطَر
لَـقَـدْ طَـالَ عَـهْـدِي بِالمُصَلَّى فَلَيْتَنِي رَأَيْـتُ المُصَلَّى أَو سَمِعْتُ لَـهُ خَـبَـر(٥١)

أمّا أجمل أبيات الذكريات التي صـرّح فيها الشاعر بحنينه ولوعته وتذكّر فيها دمشق الحبيبة وزمان السـرور بالشـباب والأحبّة والمسـرّات الطوال العراض، فهـي هذه الأبيات الساحرة الشجية:

كَـمْ أُوَرِّي عَـنْ لَـوعَـتِـي وَأُوَارِي مَـا أَجَـنَّـتْ أَضَـالِـعِـي مِـنْ أُوَارِي
وَأُرِي صَـاحِـبِـي سَـلْـوًا وَفِي الـقَلْـ ـبِ زِنَـادٌ مِـنْ قَـادِحِ الـشَّـوْقِ وَارِي
جَـلَـدًا أُظْـهِـرُ الـسُّـرُورَ وَإِنْ أَضْـ ـمَرْتُ حُزْنًا بَـيْنَ الحَشَا مُـتَـوَارِي
فَـسَـقَـى اللهُ بَــيْـنَ آبِــلَ وَالمَـــرْ جِ ثِـقَـالاً مِـنَ الـغَـوَادِي الـسَّـوَارِي
كُـلُّ وَطْـفَـاءَ تحسبُ الـرَّعْـدَ فِيهَا بَـعْـدَ وَهْـنٍ تَجَـاوُبَ الأَطْـيَـارِ
وَرُبَـا عِـزَّتَـا وَقَـدْ جَـادَهَـا الـثَّـلْـ ـجُ وَلاَحَـتْ مِـنْ سَـائِرِ الأَقْـطَـارِ
كَـعَـرُوسٍ مِـنْ آلِ سَـاسَـانَ تُجْـلَـى فِي دَبِـيـقِـي حُـلَّـةٍ وَإِزَارِ

وَزَمَــانًـا مَـضَـى عـلـى آبـلِ الـسـو ... ق وَلَـيـلُ الـشَّـبَـابِ وَحـفٌ خُـدَاري
وَمَــسَــرَّاتُـنَـا طِـوالٌ عِـرَاضٌ ... وَالـلَّـيَـالي قَـصِـيرَةُ الأَعْـمَـارِ(٥٢)

تساؤلات العودة:

أَلاَ لَيْتَ شِعرِي هل أَبِيتَنَّ لَيْلَةً ... وَظِلُّكَ يا مَقرى عَليَّ ظَليلُ
وهل أَرَيني بعدما شَطَتِ النَّوَى ... وَلي في رُبَى رَوْضٍ هُناكَ مَقِيلُ(٥٣)

هكذا عاش ابن عنين عشرين عامًا منفيًّا في دائرة سؤال لا يجد إجابة شافية له: متى العودة إلى دمشق؟ وهل يبيت ليلة أخرى آمنًا مطمئنًّا في رحابها.

وكم تمنى أن يؤمّ دمشق خفيف الركب ثقيل الأماني فيفرح به أحبابه ويُكبَت حاسدوه.

مَتَى أنَا في رَكْبٍ يَؤُمُّ بِنَا الحِمَى ... خِفَافٌ ثِقَالٌ بِالأَمَانِي ظُهُورُهَا
فَيَفْرَحُ مَحْزُونٌ ويَكبتَ حاسِدٌ ... وَتَبْرُدُ أَكْبَادٌ ذَكِيٌّ سَعِيرُهَا(٥٤)

وأحيانًا يكاد يُجنُّ فيصرخ ملتاعًا متسائلاً:

أينَ الحِمَى مِنِّي سَقَى اللهُ الحِمَى ... رَيًّا وكَانَ لَه الحَفِيظُ الرَّاعِي
ومنازلاً بين البِقَاعِ وَرَاهِطٍ ... أكرم بها من أربعٍ وَبِقَاعِ
تلك المنازِلُ لا مَنَازِلَ أنهَجَتْ ... بين الكَثِيبِ الفَردِ والأَجْرَاعِ(٥٥)

ونختم بما بدأنا به لتتمّ دائرة التِّيه التي دار فيها ابن عنين سنوات منفاه حتى عاد وضمّته مدينته الغالية دمشق ابنًا عزيزًا وشاعرًا خالدًا:

فَحَتَّامَ لا أَنْفكُّ في ظَهْرِ سَبسَبٍ ... أُهَجِّرُ أو في بَطْنِ دَوِيَّةٍ قَفرِ
أُشَقِّقُ قلبَ الشَّرْقِ حَتَّى كأنني ... أُفَتِّشُ في سودائِه عن سنا الفجرِ

حياته بعد العودة:

بعد سنوات المنفى الطويلة والتنقل في البلاد يعود إلى دمشق شاعرها وهو وإن كان مثقلاً بأحزان الغربة، إلا إنه قد استقبل حياته الجديدة مقرَّبًا من ملكها المعظم عيسى ابن الملك العادل، الذي قام بتقسيم البلاد في حياته بين أولاده، وكان الملك المعظم عالمًا فاضلاً، أديبًا بارعًا في الفقه والنحو، مقرِّبًا للعلماء والأدباء، يقترح عليهم تأليف الكتب؛ لذا أقبل على ابن عنين وجعله من خواصه يجالسه ويسمر معه ويصاحبه في السفر، وصار الشاعر المنفي نديمًا وسفيرًا عن الملك إلى الممالك، بل تولى الوزارة في دمشق فضبط الأمور وعفَّ عن الأموال وقد زهد في الوزارة، واستقال الملك المعظم، ولكن الملك الذي يدرك قيمة رجله لم يقبل استقالته واستبقاه في الوزارة وظل حتى توفي الملك المعظم فرثاه أشجى رثاء وتولّى بعده ابنه الملك الناصر داود فاستبقى ابن عنين في الوزارة حتى أخذ الملك الشرف موسى سنة ٦٢٦هـ، لزم ابن عنين بيته وقد وهن العظم منه وبلغ من الكبر عتيًّا. ورغم أنّ شاعرنا بعد عودته إلى دمشق قد عاود الرحيل سفيرًا للملك المعظم ومصاحبًا له في أسفاره، إلا إنه ظل إلى آخر عمره لا يشعر بالحنين إلى بلد مما زار إلاّ إلى أرض النيل التي احتفى شعراؤها به أيّما احتفاء وعرفوا قدره شاعرًا قديرًا، بل رأس شعراء الشام في وقته وظل يهتف:

تحيةُ مشتاقٍ بَعيدٍ مَزَارُهُ	أَبَى شَوْقُهُ أَنْ يَسْتَقرَّ قَرَارُهُ
إذا نَفحةٌ مَرَّتْ بهِ قاهِريَّةٌ	ذَكَتْ في الحَشَا بَيْنَ الجَوانحِ نَارُهُ
أَحِنُّ إلى مِصْرَ ويَا ليتَ أنَّ لي	إذا ذُكِرَتْ مِصْرُ جَنَاحًا أُعَارُهُ
فَآوِي إِلَى ظِلٍّ ظَليلٍ وَنَائِلٍ	جَزيلٍ ومَلْكٍ حَالَفَ العِزَّ جَارُهُ(٥٧)

مكانته الشعرية:

هو شاعر الشام في وقته بلا خلاف ووارث عرض الشِّعر بعد ابن منير الطرابلسي (ت٥٤٨هـ) وابن القيسراني (ت٥٤٨هـ)، وكان إلى جانب موهبته الكبيرة في الشِّعر أديبًا عالمًا، راوية للشِّعر وأخبار العرب، وملمًّا بالعديد من ثقافات عصره، وله مؤلفات في اللغة والتاريخ، وهو ابن بيئته وعصره، وكما قلنا في المقدمة إنّ لدمشق تأثيرًا حاسمًا على شعره، فكما يقول محقق ديوانه: «وَقَلَّ في الشعراء من تراءت على شعره صورة بيته وزمانه كما تراءت على شعر ابن عنين، فأكثر قصائده تنادي على نفسها أنّ قائلها شاعر دمشق عاش في العصر الأيوبي، وكم من شاعر مذكور لا تتبيّن في شِعره زمانه ولا مكانه»(٥٨). وابن عنين

هو الذي قال فيه ابن خلكان: «...خاتمة الشعراء لم يأت بعد مثله ولا كان في أواخر عصره مَن يقاس به»[٥٩].

توفي شاعر الشام عشية نهار الاثنين لعشرين من شهر ربيع الأول ٦٣٠هـ، وهو ابن إحدى وثمانين سنة، ودفن بمسجده، كما قال معاصره ابن خلكان[٦٠]، لتطوى بذلك صفحة ناصعة وإن كانت دامعة وساخرة، وإن كانت حزينة من صفحات ديوان الشِّعر العربي الخالد.

الهوامش:

* القاهرة، جمهورية مصر العربية.

(١) ديوان ابن عنين، المقدمة، ص٤، تح: خليل مردم بك، ط٢، لات، دار صادر، بيروت.

(٢) المصدر السابق.

(٣) ديوان أسامة بن منقذ، ص٢٠٨، حققه وقدّم له د. أحمد أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

(٤) ديوان ابن الدهان، ص٢٢٣، حققه وأعدّ تكملته عبدالله الجبوري، ط١، ١٣٨٨هـ/١٩٨٦م، مطبعة المعارف، بغداد.

(٥) ديوان ابن عنين، مصدر سابق، ص٢١٠.

(٦) المصدر السابق، ص٩٤.

(٧) المصدر السابق، ص٢٩.

(٨) المصدر السابق، ص١٠٧.

(٩) المصدر السابق، ص٢١١.

(١٠) المصدر السابق، ص٢٢٣.

(١١) المصدر السابق، ص٧٩.

(١٢) المصدر السابق، ص٣٢.

(١٣) المصدر السابق، ص٧٤.

(١٤) المصدر السابق، ص٥٣.

(١٥) المصدر السابق، ص٣.

(١٦) ديوان إبراهيم ناجي (الأعمال الكاملة)، قصيدة عذاب من ديوان ليالي القاهرة، ص١٦٠، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦، لاط.

(١٧) ديوان ابن عنين، مصدر سابق، ص٩٤.

(١٨) المصدر السابق، ٦٨.

(١٩) المصدر السابق، ص٨٦.
(٢٠) المصدر السابق، ص٧١.
(٢١) المصدر السابق، ص١٩.
(٢٢) المصدر السابق.
(٢٣) المصدر السابق، ص٧٢.
(٢٤) المصدر السابق، ص٧٠.
(٢٥) المصدر السابق، ص٧٧.
(٢٦) المصدر السابق، ص٨٣.
(٢٧) المصدر السابق، ص٦٨.
(٢٨) المصدر السابق، ص٣٥.
(٢٩) المصدر السابق، ص٤٥.
(٣٠) المصدر السابق، ص٧٣.
(٣١) ديوان أبي فراس الحمداني، رواية ابن خالويه، ج٢، القسم الثالث، ص٣٢٥، عني بجمعه ونشره والتعليق على حواشيه ووضع فهارسه د. سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق، بيروت، ١٣٦٣هـ/١٩٤٤م.
(٣٢) ديوان ابن عنين، مصدر سابق، ص٩٠.
(٣٣) المصدر السابق، ص١١٧.
(٣٤) المصدر السابق، ص٢٦.
(٣٥) المصدر السابق، ص٢٩.
(٣٦) المصدر السابق، ص٨٣.
(٣٧) المصدر السابق، ص٧٣.
(٣٨) المصدر السابق، ص٥١.
(٣٩) المصدر السابق، ص٧٦.
(٤٠) المصدر السابق، ص٦٩.
(٤١) المصدر السابق، ص١٠.
(٤٢) المصدر السابق، ص٨٤.
(٤٣) المصدر السابق، ص١٩.
(٤٤) المصدر السابق، ص١٦.
(٤٥) المصدر السابق، ص٨٨.
(٤٦) المصدر السابق، ص٧٣.
(٤٧) المصدر السابق، ص٧٠.
(٤٨) المصدر السابق، ص٧٧.

(٤٩) المصدر السابق، ص٨٠.

(٥٠) المصدر السابق، ص١٦.

(٥١) المصدر السابق، ص٨٢.

(٥٢) المصدر السابق، ص٧٤.

(٥٣) المصدر السابق، ص٩٦.

(٥٤) المصدر السابق، ص١٧.

(٥٥) المصدر السابق، ص٢٢.

(٥٦) المصدر السابق، ص٢٩.

(٥٧) المصدر السابق، ص٩١.

(٥٨) المصدر السابق، ص٢٤.

(٥٩) المصدر السابق، ص١٦.

(٦٠) المصدر السابق، ص٣٣.

م. ب وبحثه النقدي
دراسة في نقد النقد

(٣)

بقلم: د. محمد إبراهيم المسلماني*

[٤] تطور النقد الفرنسي

يرى م. ب أنّ من يدرس النقد في فرنسا يستطيع أن يستغني عن دراسته عند الأمم الأخرى لسببين: «أحدهما أنّ الفرنسيين اهتمّوا به، ونجحوا فيه أكثر من سواهم، والآخر أنّ من اطلع على النقد عندهم فقد عرفه أيضًا عند سائر الأمم، خصوصًا في صوره الحديثة لأحكام الروابط العلمية الحديثة في العالم المتمدين»[١].

كتب م. ب خمس مقالات تحمل عنوان «بحث في النقد - النقد في فرنسا»، بدأها بالمقالة الرابعة حتى الثامنة. كتب خلالها تأريخًا للنقد الأدبي في فرنسا من خلال تأريخه للنقاد ولجهودهم النقدية. وليس م. ب عارضًا لتاريخ النقد الفرنسي فحسب، بل توقف أمام آراء بعض النقاد واعترض عليها، وكانت له شخصيته النقدية المستقلة، وقابل أحيانًا بين الأدب الفرنسي والأدب العربي. وسأحاول هنا أن أبيّن هذا التأريخ الذي قدّمه م. ب، وهو يرى أنّ النقد الأدبي في فرنسا مرَّ بعشرة أطوار:

الطور الأول: الإصلاح اللغوي وتكوين الروح الفرنسية

تحدّث فيه عن تنقيح اللغة الفرنسية وتهذيبها بالاستغناء عن كثير من الألفاظ الدخيلة والتراكيب المستهجنة، التي لا تتفق وروح لغتهم، وأبدلوها بكلمات وتراكيب ترجع إلى لغتهم القديمة (الغال Le Gaulois)، كما ابتدعوا كلمات جديدة اشتقّوها من اللغتين اليونانية واللاتينية. وسَبَبُ ذلك هو تسرّب ألفاظ وتعابير إيطالية وإسبانية إلى اللغة الفرنسية،

فتحوّلت اللغة الفرنسية إلى خليط أزعج علماء اللغة، وقد تمّ تهذيب اللغة الفرنسية في عهد ماليرب Malherbe الذي كان ناقدًا وشاعرًا، وهو الذي وضع قواعد للنظم وأسلوبه وألفاظه، معتمدًا على قواعد المنطق الذي يقبله العقل(٢).

وقد لاحظ م. ب أنّ الفرنسيين في هذا الطور ترجموا قدرًا كبيرًا من العلوم اليونانية والآداب اللاتينية، ونظرًا لعلاقة الجوار والدين بالرومانيين أصبح ميل الفرنسي إلى الآداب اللاتينية أشد منه إلى الآداب اليونانية(٣).

الطور الثاني: بوالو Boileau زعيم المحافظين

كان بوالو (١٦٣٦-١٧١١م) متعصبًا للقديم، ووصفه م. ب بأنه يمثل علم النقد في عصر الملك لويس الرابع عشر - أي في القرن السابع عشر- كما وصفه بأنه ممن يفضلون اللفظ على المعنى؛ لأنه يفضّل استعمال العبارات الرشيقة البليغة على المعنى السامي. وقد ألّف بوالو كتابًا في فن الشِّعر(٤)، بيّن فيه قواعد أساليب الشِّعر، كما بيّن الشروط التي يجب توافرها فيمن اتخذ من الكتابة حرفة: «أن تتوافر فيه شروط الكاتب الحقيقية، وأن يكون حائزًا جميع الصفات التي تؤهله للتأليف بشكل يرضي القرّاء، من عبقرية عصماء وعقل مبتدع وذوق سليم وشعور رقيق، وعلم بأصول اللغة وقواعدها ومعرفة تامة بالآداب القديمة؛ لتكون لديه بمنزلة مصادر يرجع إليها، وأصول ينسج على منوالها»(٥). وبمعنى آخر: يجب أن يكون قد وُلد شاعرًا، وأن يسأل نفسه في غير زهو إن كان رُزق فعلاً موهبة الشِّعر، فإنّ كانت قد أتيحت له وجب عليه معرفة اللون الذي يناسب استعداده الفطري، ويجب أن يكون ذا إحساس سليم، ويتجنب الصنعة والإفراط في الوصف، ولا بد أن يتخير ألفاظه بدقة، ويكون على علم بأوزان الشِّعر، ويكون واضحًا في أفكاره، دقيقًا في تعبيره، صائبًا في صياغته؛ لأنّ احترام اللغة أَولى الفضائل التي يتحلى بها الكاتب الحق، وإذا وجد الشاعر مشقّة في تحقيق ذلك فعليه بالأناة والصبر واللجوء إلى ناقد صارم يلتمس عنده التوجيه(٦). وكانت قواعد وشروط بوالو قائمة على العقل؛ لأنه دعا إلى تحكّم العقل واتباع المنطق في الكتابة مع تقليد القدماء في استعمال الألفاظ والتعابير(٧). ويرى الدكتور أحمد ضيف أنّ بوالو قد لاحظ أنّ «الإعجاب بالقديم لم يكن لأنه قديم بل لأنه أدب طبيعي حقيقي، قريب من تمثيل الطبيعة الإنسانية والحياة المادية والعقلية» في هذه الدعوى أدَّى إلى ظهور مؤلفات ديكارت وبسكال في عصر لويس الرابع عشر(٨).

وأثار بوالو في كتابه السابق قضية «الجمال»، ووصفه بأنه ثابت لا يتغيّر، وليس مختصًّا بأمّة من الأمم أو زمان من الأزمنة. وأدّى إثارة هذه القضية إلى التسليم بأنّ الذوق السليم لا يتغيّر بتغيّر الأقاليم والعصور، فيصدر حكمين مختلفين على شيء واحد، فما كان جميلاً من قبل هو جميل كذلك اليوم وغدًا، والدليل على ذلك الرواية التمثيلية «أوديب الملك» ما زالت جميلة، وكذلك الشِّعر الجاهلي؛ لذلك أوصى بوالو بتقليد القدماء، كما أوصى بالنقل عن الطبيعة والرجوع إليها في كل وقت لتغذية المدارك؛ لأنّ كل شيء فيها جميل(٩).

الطور الثالث: المنافسة بين القديم والحديث

وفي هذا الطور تحدّث م. ب عن شارل بيرولت Charles Perrault الذي كان من خصوم بوالو، ولاحظ أنّ بيرولت قد فضّل كُتّاب عصره على الكُتّاب القدماء، وروى عنه قوله: «إنّ الطبيعة لم تتغير منذ عهد اليونان والرومان، وكما أنها منحت هؤلاء عقلاً رزينًا وذوقًا سليمًا، فهي لا تبخل على رجال اليوم بتلك المزايا والصفات، وعلى ذلك فالعبقرية موجودة في كُتّابنا مثلما كانت في الأقدمين ولكن بالنظر إلى أنّ الكُتّاب الحاليين جاءوا بعد الأقدمين فهم أعلم منهم وأدرى بشؤون الفن والأدب»(١٠). واعترض م. ب على رواية بيرولت السابقة، ويرى أنه قد فاته أنّ الإنسان يختلف باختلاف الأقاليم، ويتكيّف وفقًا للتطور الدائم المستمر، وأنه يتقدّم ويرقى إذا دامت جامعته السياسية والمدنية، ويهبط ويتقهقر إذا تلاشت دولته وذهبت حضارته(١١).

ويرى م. ب أنّ مذهب بيرولت قد سقط في الربع الأخير من القرن الثامن عشر، بعد أن انتشر وحَلَّ زمنًا مَحَلَّ المذاهب القديمة؛ لأنه قام على أسس هشة، سرعان ما تحطمت أمام المذاهب القوية التي سبقته(١٢)؛ لأنه وأنصاره قد خرجوا على التقاليد القديمة مدعين أنّ هذا الخروج يؤدّي إلى تقدم الآداب مما أدخل الأدب في مرحلة التقهقر(١٣).

وفي رأي الدكتور أحمد ضيف أنّ هذا الصراع بين القديم والحديث في فرنسا قد أدّى إلى ظهور أصحاب الموسوعات (Encyclopédistes) الذين كانت فكرتهم الأساسية هي التقدم والارتقاء، كما أدّى هذا الصراع أيضًا إلى نقل «النقد إلى البحث والتنقيب في القديم والحديث، وكاد يكون القرن الثامن عشر خاليًا من أثر واضح للنقد الأدبي؛ لأنّ الأدب نفسه كان في عصر انتقال، فلم يكن النقد قد تمكّن بعد من بناء أساس يرتكز عليه، على أنه قد ظهرت عدة كتب ومباحث لكثير من النقّاد والأدباء، ولكنها لم تؤسس مذهبًا، ولم تبن رأيًا متينًا، بل كانت أشبه بآراء فردية وإرشادات للأدباء والكتاب»(١٤).

الطور الرابع: النقد في القرن الثامن عشر

يرى م. ب أنّ آراء بيرولت Perrault لاقت إقبالاً كبيرًا في القرن الثامن عشر لدى صغار الكُتّاب، أمّا الكُتّاب النوابغ فقد ماتوا بفعل الزمن، وهبطت الآداب من بعدهم، وصار الكُتّاب الباقون لا يفقهون الفن الصحيح، وسار كل منهم في طريق، وبدأ عصر التقهقر لزوال نفوذ الأقدمين، وللبعد عن التقليد، فماتت الروح الأدبية، وهبط الفن(١٥).

ويرى أيضًا أنّ بيرولت وأعوانه قد أعلوا من شأن الفكر ووضعوه في مرتبة أعلى من الاهتمام بالألفاظ، وخرجوا على التقاليد القديمة التي تقدس القديم رغبة منهم في التقدم والابتداع، ويَدَّعون أنهم بذلك يقيمون أدبًا فرنسيًّا جديدًا مستقلاًّ عن الأدب القديم. ولا يُوافق م. ب على هذا الاتجاه النقدي، ويرى أنّ أنصاره قد ضلوا الطريق لأنهم يتخبّطون في سبل مظلمة، ويكتبون بلغة ركيكة مشوهة ضعيفة، وافقها ضعف في الإبداع(١٦). ورغم اعتراض الناقد م. ب على الاتجاه النقدي السابق، إلا أنه يرى أنّ هذا الاتجاه أدّى إلى وجود روح نقدية جديدة قائمة على الأفكار والآراء، أبعدته عن الصيغة القديمة التي قيّده بها الفيلولوجيون، وأخذ يتطور مع روح العصر أسوة بسائر العلوم.

لقد نهضت العلوم الطبيعية في القرن الثامن عشر، وانشغل العلماء بها، ونشروا مناهجها في فرنسا وفي أوربا عامة، وتركوا النظريات الفلسفية، واهتموا بالجوانب العلمية؛ لرغبتهم في التوفيق بين العلم والعمل وبين العقل ومظاهر الحياة، ولم نجد في هذا القرن مفكرين فلاسفة كديكارت وبسكال.

وواكب نهضة العلوم الطبيعية في القرن الثامن عشر هبوطٌ في مستوى الفنون والآداب؛ لأنّ أدباء هذا القرن ساروا في طريق بيرولت في بُعدهم عن مناهج القدماء، وفي تقليد كُتّاب القرن السابع عشر، فقلّدوا التقليد، وجاء تقليدهم ضعيفًا أعمى(١٧).

ولاحظ م. ب ظهور أدباء مؤثرين في هذا القرن، منهم الأديب الناقد فولتير(١٨) Voltaire (١٦٩٤-١٧٧٨) الذي انتشل الشِّعر من الغرق، وكانت ثقافته واسعة بفضل رحلاته الكثيرة إلى البلاد الأوربية، وبفضل معرفته لآداب أخرى منها الإنجليزية، مما مكّنه من اطلاع الفرنسيين على هذه الآداب. وأكد م. ب على أنّ لفولتير كتابًا نقديًّا اسمه «**بحث في الشِّعر الغنائي**»، نشره باللغة الإنجليزية في لندن، ودعا فيه إلى عدم تقليد القدماء في المواضيع التي طرقوها، وأجاز تقليدهم في صناعة الكتابة وطريقة التعبير.

ويرى م. ب أنّ فولتير لم يثبت على طريقة نقدية واحدة؛ لأنه كان في أول أمره يسير مع أفكار عصره الشائعة، أي مع آراء بيرولت التي ثارت على تقليد القدماء، ونادت بالابتداع، ثم تراجع وسار في طريق بوالو، ونصح الأدباء بتقليد القدماء من شعراء اليونان والرومان كدانتي في إيطاليا وثرفانتس في إسبانيا وشكسبير في إنجلترا، ثم أقرّ فولتير أخيرًا بأفضلية كُتّاب القرن السابع عشر على كتّاب القرن الثامن عشر[١٩].

خلاصة القول –في رأي م. ب– أنّ النقد لم يتقدّم تقدّمًا ملحوظًا في القرن الثامن عشر بسبب اضمحلال الآداب، ومع ذلك فقد جاء في هذا القرن كُتّاب ومفكرون، دبَّروا الثورة الفرنسية وبعثوا روح الاشتراكية التي عمَّت أوربا في ذلك الحين، ومن أهمهم بيير بيل Pierre Bayle (١٦٤٧-١٧٠٦) الذي كان صاحب فضل في تثقيف عقول كُتّاب أوربا في النصف الأول من القرن الثامن عشر أمثال فولتير وروسو[٢٠].

الطور الخامس: عود على بدء

لم يأت فولتير برأي جديد في النقد، ولكنه ساعد في الحفاظ عليه وعدم اندثاره. ويرى م. ب أنّ الفرنسيين نقلوا علم النقد عن الإيطاليين في القرن السادس عشر، وكان نقدًا لغويًّا، ثم حسّنوه وتوسّعوا فيه، وأعطوه ثوبًا جديدًا في القرن الثامن عشر، فأصبح تاريخيًّا، بعد أن كان فيلولوجيًّا. جدير بالذكر أنّ م. ب لم يتكلّم عن جان جاك روسو Jean Jacques ROUSSEAU (١٧١٢-١٧٨٨م) وهو من عظماء كتّاب القرن الثامن عشر وفلاسفته ومن قادة الأفكار في عصره؛ لأنّ روسو[٢١] لم ينشغل بالنقد في زمانه، أمّا أفكاره الأدبية الكثيرة فلم تؤثّر إلا في القرن التالي وهو القرن التاسع عشر[٢٢].

الطور السادس: النقد في أوائل القرن التاسع عشر

ظهر الأدب الروائي في القرن التاسع عشر بفضل مؤلفات روسو، مثل كتاب (**الاعترافات** Les confessions)– الذي أدهش الناس وأعجبهم لغرابته– وكتاب **التربية** أو **إميل**، **وهلويز الجديدة**، **والعقد الاجتماعي**[٢٣].

وتحدّث م. ب عن شاتوبريان Chateaubriand (١٧٦٨-١٨٤٨م)، وعن مدام دي ستايل Madam de Staél (١٧٦٦-١٨١٧م) وما لهما من آراء خاصة في النقد؛ بسبب دراستهما للآداب الأجنبية. ويرى أنّ أغراض النقد قد تغيّرت على يد شاتوبريان، الذي

يرى أنّ العقل وحده لا ينتج أعمالاً عظيمة، مخالفًا رأي بوالو القائل بأنّ العقل دون العواطف، فهو مصدر كل أثر ذي شأن[٢٤]. كما يرى م. ب أيضًا أنّ لمدام دي ستايل الفضل في الحثّ على الاطلاع على آداب الأمم الأخرى والإفادة منها «إنّ الآداب تهرم مثل الشعوب، فلا بد من بذور غريبة جديدة نغرسها في أرضنا من حين إلى حين»[٢٥].

ورغم أنّ م. ب أقرَّ بفضل أفكار شاتوبريان، الذي يعرف الآداب الإنجليزية والأمريكية، فلم يقف عندها كثيرًا، ولكن وقف طويلاً أمام أفكار مدام دي ستايل وهي على دراية بالأدب الألماني، وامتدح أفكارها، ووصفها بأنها صاحبة عقل رزين، وذكرَ لهذه الناقدة الفضل في دراسة العلاقة بين الدين والسياسة والوسط، وفضل مقارنة الأدب الفرنسي بالآداب الأخرى.

وبعد أن اعترف م. ب بفضل وجهود كل من شاتوبريان ومدام دي ستايل في النقد الأدبي، وجَّه إليهما سهام نقده، ووصف شاتوبريان بأنه لم يكن غزير الأفكار؛ لأنه مصوِّر أكثر مما هو كاتب. ووصف أسلوب مدام دي ستايل بأنه ضعيف، ووصف تصويرها للأشياء بأنه أضعف؛ بسبب ضعف خيالها -لأنه خيال مبتور الأجنحة- وقلّة شعورها مع أنها امرأة[٢٦].

الطور السابع: النقد في النصف الأول من القرن التاسع عشر

تحدّث م. ب في هذا الطور عن ثلاثة من نقّاد الأدب، كان لهم دور واضح وهم: كوزان Cousin وجيزو Guizot وفيلمان Villemain، وهؤلاء الثلاثة قد ساروا في طريق العلم الحديث، وقد طبّق كوزان وجيزو قواعد العلم الحديث على التاريخ، وابتدعا التاريخ الفلسفي في فرنسا، وسار على دربهما فيلمان في ميدان الأدب. ومن أقوال كوزان في كتابه «**تمهيد تاريخ الفلسفة**»: «أعطني خريطة مملكة، وصف لي موقعها الجغرافي، وحالة جوّها وتربتها ومائها، وأخبرني عن مواردها الطبيعية من جماد ونبات وحيوان؛ وأنا أخبرك عن الذين يقطنونها وأحوالهم الأدبية والآراء الشائعة بينهم»[٢٧].

وألّف جيزو كتابًا عن (تاريخ التمدّن في فرنسا)، وضَّح فيه أنّ من كتبوا في المباحث التاريخية والفلسفية لم يبحثوا في جميع الجهات، واقتصروا على جهة واحدة. ولفيلمان الفضل في وجود رابطة وثيقة بين التاريخ وفلسفته، وبين العلوم والآداب، وقد ألّف كتابًا عن (تاريخ الآداب الفرنسية في القرن الثامن عشر) أظهر فيه «تأثير الأفكار والكتب في حالة الأمّة الاجتماعية والأدبية في زمن معيّن، ودرس فيه أيضًا تأثير الآداب الإنجليزية

والألمانية في الآداب الفرنسية، مع أنه لم يكن هناك صلة بينهما»[٢٨]. وكتب فيه أيضًا عن سير الأدباء، ولكن ليس بإجادة سانت بيف الذي أتى من بعده.

الطور الثامن: سانت بيف Sainte - Beuve

أعطى م. ب اسم سانت بيف (١٨٠٤-١٨٦٩م) لهذا الطور من الأدب؛ لأنّ سانت بيف من نقّاد القرن التاسع عشر، ذلك القرن الذي نهضت فيه العلوم الطبيعية، وسيطرت مناهجها وقوانينها على البحوث الفلسفية والأدبية، وكان سانت بيف أول من سار في هذا الاتجاه إذ دعا في كتابه «**أحاديث الاثنين**» و«**أحاديث الاثنين الجديدة**» إلى دراسة الأدباء دراسة علمية، أدّت به إلى تقسيم الأدباء إلى فصائل كفصائل النبات والحيوان، كما هو الحال في العلوم الطبيعية[٢٩].

بدأ سانت بيف حياته أديبًا (شاعرًا وروائيًّا)، ثم ترك الأدب واتجه إلى النقد، وكتب أكثر من خمسة وستين مجلدًا في حياته التي كانت خمسًا وستين سنة.

يرى سانت بيف أنّ الأدباء ينقسمون إلى مجموعات كالنباتات والحيوانات، وهذه المجموعات هي أسر عقلية Familles d›esprits مختلفة في درجة رقيّها، وأطلق على هذا النوع من الدراسة: التاريخ الطبيعي للعقول البشرية، وأكد على ضرورة البحث الدقيق في حياة الأديب «كيف كان يعيش في منزله، وفي الخارج؛ حتى يمكن تصويره في جميع صوره»[٣٠].

طبّق سانت بيف قواعد علوم تجريبية ثلاثة على الأدب هي: علم التشريح، وعلم الفسيولوجيا، وعلم النفس. علم التشريح: هو دراسة جسم الأديب وشكله الظاهر. وعلم الفسيولوجي: هو دراسة معيشة الكاتب المادية وصحته وسلوكه. وعلم النفس: هو دراسة أحوال الأديب النفسية من خلال دراسة حياته الخاصة وبيئته وعاداته، أي دراسة تاريخ حياة الأديب.

ويرى سانت بيف أنّ مهمة النقد هي تطبيق قواعد العلوم السابقة على الأدب دون إبداء حكم من الناقد؛ حتى لا تتعرض الأعمال الأدبية للأهواء الخاصة، «فيجب على الناقد الحقيقي ألا يكون حسودًا، وألا يكون له ميل خاص إلى نوع من الآداب دون غيره أو إلى طريقة في الإنشاء دون سواها، وإلا كان حكمه شائنًا وباطلاً»[٣١].

وتعصب م.ب لنظريته، عندما اعترض على سانت بيف، ورأى أنه خالف ما قاله بإغفاله الحكم على العمل الأدبي، ويرى م. ب أنّ الحكم شرط من شروط النقد الحقيقي.

جدير بالذكر أنّ الحكم هو العنصـر الثاني من عناصـر نظرية م. ب النقدية التي قدّمها للقرّاء والتي تقوم على ثلاثة أسـس هي: التشـريح والحكم والترتيب. وهاجم م. ب سـانت بيف هجومًا عنيفًا عندما وصـفه بأنه كان حسـودًا، وحقد على معاصريه الذين فاقوه مثل بلزاك Balzac الروائي وألفريد دى فينيي Alfred de Vigny الشـاعر الفيلسوف، فكانا مـن ألـدّ أعدائه، وحقد أيضًـا على الباقـين، إلا من كان مـن الطبقة الثانيـة، فكان يرفع مقامهم؛ لأنهم لم يحولوا دون تقدمه(٣٢).

الطور التاسع: النقد العلمي – هيبوليت تين

يـرى برونتيـير Brunètiere (١٨٤٩– ١٩٠٦م) وهـو خصـم هيبوليـت أدولـف تـين Adolphe Tain Hippolyte (١٨٢٨– ١٨٩٣م) أنّ تين أعظم ناقد ظهر في عصره. ويرى م. ب أنّ معظم الفضـل في النقد الحديث يرجع إلى تين الذي زعم أنّ الكاتب صـنيعة عوامل ثلاثة هي: الجنس والوسط والزمان، وهي قواعد علم تجريبي طبّقها تين على الأدب.

الجنس: هو الغرائز التي ورثها الإنسـان من والديه وأجداده، ويكون هذا الإنسـان في أمّته كفرع في شجرة، وكما أنّ الأشجار أنواع عديدة كذلك الأمم، وكما أنّ غصون الشجرة الواحدة مختلفة كذلك الأفراد مختلفون في الأمّة الواحدة.

والوسط: هو الأحوال الطبيعية والسياسية والتاريخية والاجتماعية التي تؤثر في الأمّة، وتأتـي بالعادات والعقائـد، والأحوال الطبيعية هي موقع البلاد الجغـرافي وتربتها وجوّها، والسياسية كتغيير نظام الحكومة، والتاريخية كحدوث حرب، أو ثورة، والاجتماعية كظهور مصلحين اجتماعيين أو دينيين.

والزمـان: أي أثـر تعاقب الزمـن في مؤلفات الأدباء، أو أثر المؤلفـات في المؤلفات؛ لأنّ الشـعوب مثل النبات، تمرّ بأدوار متتابعة، فالنبات يأتي ببراعم ثم أزهار ثم ثمار ثم بذور وكذلك الأدباء وإنتاجهم الأدبي(٣٣).

ووجّـه م. ب النقد إلى منهج تين النقدي، واتهمـه بأنه أغفل الذاتية أو الفردية، فلكل أديب ذاتية خاصـة تميّزه على بني جنسـه الذين يشـتركون معه في صـفات عامة، «فلأبي العلاء ذاتية تجعل له صـورة مخصوصـة في ذهننا تختلف عن صـورة أبي فراس مثلاً، مع أنهما من جنس واحد ونشآ في عصر واحد... هذا ما أخطأ فيه تين»(٣٤).

جدير بالذِّكر أنّ م. ب سبق كثيرين في نقده لمنهج تين بأنه أغفل الفردية أو الذاتية، وعلى سبيل المثال قد سبق أحمد ضيف وشوقي ضيف.

الطور العاشر: النقد ومذهب التحول

وهو مذهب برونتيير Brunètiere (١٨٤٩ - ؟؟) نهج من مناهج العلوم الطبيعية، وهو منهج «التطور» على الأدب، أي أنّ برونتيير قد استعان بما كتبه داروين Darwin الإنجليزي (١٨٠٩-١٨٨٢م) عن علم الأحياء في كتابه «**أصل الأنواع**»، وما رسمه فيه من نظرية التطور، أو نظرية النشوء والارتقاء، محاولاً أن يجسد هذه النظرية في الأدب وأنواعه»[٣٥]. ويرى م. ب أنه لتطبيق هذا المنهج يجب البحث في شيئين أساسيين هما: شخصية الكاتب وتأثير المؤلفات في المؤلفات. والمقصود بشخصية الكاتب هو مواهبه العقلية وثقافته وقدرته على التأليف، والمقصود بتأثير المؤلفات في المؤلفات هو رقي أو تطور العلوم والآداب.

وانتقد م. ب هذا المنهج، ووصفه بأنه لا يخلو من أغلاط كسواه من المذاهب؛ لأنه أهمل بعض الكُتّاب النوابغ بدعوى أنّ ما كتبوه لم يؤثِّر فيمن أتى من بعدهم من الكتّاب، في حين أنه تحدّث عن آخرين أقلّ منهم شأنًا؛ لأنّ ما كتبوه أثَّرَ في اللاحقين لهم[٣٦].

خاتمة:

أكاد أجزم بأنّ اسم الناقد الذي رمز لنفسه بالحرفين (م. ب)، والذي كتب المقالات النقدية الثماني-موضوع البحث- تحت عنوان (بحث في النقد) هو ميشيل أيوب، وكان الرمز بالحرف الأول (م) من ميشيل وبالحرف الأخير (ب) من أيوب؛ لأني وجدت مقالاً باسم (ميشيل أيوب) في مجلة «**الهلال**» المصرية بعد نشر المقال الأخير للناقد (م. ب) بأربعة شهور، أي في شهر ديسمبر من سنة ١٩١٧م تحت عنوان (النقد عند العرب ومقارنته بالنقد عند الإفرنج)، يكرّر فيه بعض الأفكار التي سبق نشرها، ويكاد يفصح عن نفسه بأنه هو (م. ب)، والسبب في إخفاء اسمه والرمز له بحروف هجائية هو تقليد بعض كُتّاب الغرب الذين يُعلون من شأن ما هو مكتوب على اسم الكاتب؛ كي تتحقق الفائدة مما هو منشور رغم عظم أو ضآلة الكاتب.

قـدَّم م. ب منهجًـا نقديًّا أو نظرية نقدية في النقد الأدبي الحديث في شـهر ديسـمبر مـن سـنة ١٩١٦، وتقوم على أسـس ثلاثـة هي: التشـريح والحكم والترتيب، وفسَّـر م. ب (التشـريح) بأنـه البحث عن أثر الجنس والبيئة والعصـر في الأدب، وهذا ليس ابتكارًا منـه، إنما هو مجمل نظرية الناقد الفرنسـي هيبوليت تين Taine Hippolyte، وأضـاف إليها قدرًا من فكر الناقد الفرنسـي سانت بيف Sainte - Beuve. وهذه العناصر الثلاثة لنظرية الناقد م. ب تكاد تكون هي عناصر نظرية ناقد آخر سبقه بعشر سنوات تقريبًا، أي سـنة ١٩٠٧ هو «قسطاكي الحمصي»، وقد نشرها في كتابه «**منهل الورَّاد في علم الانتقاد**»، وتقوم على: التشريح والتبويب والحكم.

أثار م. ب قضـايا نقدية كانت تشـغل النقّاد الأوربيين في القرون السابقة، وكان لإثارة هذه القضـايا آنذاك دور في نهضـة أوربا في النقد الأدبي؛ لذا أراد م. ب أن يعيد إثارتها؛ لينهض بالنقد الأدبـي الحديث في العالم العربي، من هذه القضـايا (محـاكاة الطبيعة- التقليـد) و(الصـدق)، وأثناء إثارته لهذه القضـايا كان يسـتعين أحيانًا بأمثلـة من أدبنا العربي، ولم يكن م. ب أول من أثار هذه القضـايا النقدية وأمثالها للقرَّاء العرب، إنما كان مسبوقًا من آخرين مثل محمد روحي الخالدي وقسطاكي الحمصي.

كتب م. ب تأريخًا للنقد الأدبي في فرنسـا من خلال عرضـه لفكر النقّاد الفرنسـيين ابتداء من نهاية القرن الخامس عشــر حتى القرن التاسـع عشر، ويرى أنّ النقد الأدبي في فرنسـا مرَّ بعشرة أطوار، أولها: الإصـلاح اللغوي وتكوين الروح الفرنسية، وآخرها: النقد ومذهـب التحـوّل، مارًّا بالصـراع بين القديم والحديـث وبالنقد في القرنين الثامن عشـر والتاسع عشر.

وبهـذا أكـون قد قدّمت فكرًا نقديًّا لناقد مجهول لم يلتفـت إليه كثير من الباحثين ولا لفكره النقدي، وحاولت أن أكشـف عنه وعن أفـكاره النقدية التي قدَّمها للقارئ العربي في مجلة «الهلال» المصرية عامي ١٩١٦، ١٩١٧م.

الهوامش:

* جامعة الزقازيق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

(١) م. ب: مقال (بحث في النقد - النقد في فرنسا)، الهلال عدد يوليو سنة ١٩١٧م، جـ١٠ السنة ٢٥، ص٨٤٠.

(٢) انظر: الهلال، مقال م. ب: (بحث في النقد - النقد في فرنسا)، الهلال عدد مارس سنة ١٩١٧م، جـ٦ السنة ٢٥، ص٤٧١.

(٣) انظر: السابق، ص٤٧٢.

(٤) يتكون هذا الكتاب من أربعة أجزاء، الجزء الأول: المبادىء العامة في فن كتابة الشِّعر، والجزء الثاني: ألوان الشعر الثانوية، والجزء الثالث:الألوان الراقية، والجزء الرابع: إرشادات خلقية إلى الكتاب. انظر: الدكتور علي درويش: دراسات في الأدب الفرنسي، ط القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٣م، ص١٢٣، ١٢٤.

(٥) م. ب: مقال: (بحث في النقد - النقد في فرنسا)، الهلال عدد أبريل سنة ١٩١٧م، جـ٧ السنة ٢٥، ص٥٥٥.

(٦) انظر: الدكتور علي درويش، دراسات في الأدب الفرنسي، سبق ذكره، من ص١٢٣ إلى ص١٢٥.

(٧) م. ب: مقال: (بحث في النقد - النقد في فرنسا)، الهلال عدد أبريل سنة ١٩١٧م، جـ٧ السنة ٢٥، من ص٥٥٤ إلى ص٥٥٦.

(٨) الدكتور أحمد ضيف: مقدمة لدراسة بلاغة العرب، سبق ذكره، ص١٠٨.

(٩) م. ب: مقال: (بحث في النقد - النقد في فرنسا)، الهلال عدد أبريل سنة ١٩١٧م، جـ٧ السنة ٢٥، ص٥٥٥.

(١٠) نفسه: ص٥٥٨.

(١١) نفسه: ص٥٥٨.

(١٢) م. ب: مقال (بحث في النقد - النقد في فرنسا)، الهلال عدد مايو سنة ١٩١٧م، جـ٨ السنة ٢٥، ص٦٥٨.

(١٣) م. ب: مقال: (بحث في النقد - النقد في فرنسا)، الهلال عدد أبريل سنة ١٩١٧م، جـ٧ السنة ٢٥، ص٥٥٨.

(١٤) الدكتور أحمد ضيف: السابق، ص١١٤.

(١٥) انظر: م. ب: مقال (بحث في النقد - النقد في فرنسا)، عدد أبريل سنة ١٩١٧م، جـ٧ السنة ٢٥، ص٥٥٨.

(١٦) انظر: م. ب: مقال (بحث في النقد - النقد في فرنسا)، عدد مايو سنة ١٩١٧م، جـ٨ السنة ٢٥، ص٦٥٩.

(١٧) انظر: السابق، ص٦٦٠، ٦٦١.

(١٨) هو: فرنسوا ماري أروى François Marie AROUET، من أشهر أدباء فرنسا، وكانت حياته مضطربة بين اعتقال وفرار ونفي واعتزال. وكان يُلقب بأمير الكافرين، وبطريرك لقرية اسمها (فرناي) كان يعتزل بها. انظر: م. ب، السابق، ص٦٦٠.

- Voir: Des Grange. ch. M. & Charrier ch: La littérature expliquée. op. cit. p. 108. 109.

(١٩) انظر: م. ب: مقال (بحث في النقد - النقد في فرنسا)، عدد مايو سنة ١٩١٧م، جـ٨ السنة ٢٥، ص٦٦٢، ٦٦٣.

(٢٠) انظر: السابق من ص٦٥٩ إلى ص٦٦٣.

(٢١) كان روسو وفولتير يعيشان في عصر واحد، وكان كل منهما «يمثل الطرف المناقض للآخر في كل شيء، فقد كان فولتير ممثل الحياة الاجتماعية في أشد مظاهرها صناعة وأكثرها إفسادًا: التحكم والإلحاد، في حين كان روسو داعية الطبيعة ومحبذ الدين، وكان فولتير رقيقًا وسيِّئًا، في حين كان روسو خشنًا وطيبًا، وكان فولتير غنيًّا ومن طائفة الأمراء، في حين كان روسو فقيرًا ومن عامة الشعب، وكان فولتير محققًا في السياسة، في حين كان روسو خياليًّا فيها، وكان فولتير استبداديًّا، في حين كان روسو جمهوريًّا، وكان فولتير ملحدًا، في حين كان روسو متدينًا، وكذلك كان كل منهما نقيضَ صاحبه على خط مستقيم». الدكتور محمد حسين هيكل: جان جاك روسو- حياته وكتبه، ط القاهرة، دار المعارف، سنة ١٩٧٨م، ص٨٧، ٨٨.

(٢٢) انظر: م. ب: مقال (بحث في النقد - النقد في فرنسا)، عدد مايو سنة ١٩١٧م، جـ٨ السنة ٢٥، ص٦٦٣ إلى ٦٦٤.

(٢٣) انظر: م. ب، مقال (بحث في النقد - النقد في فرنسا)، عدد يونيو سنة ١٩١٧م، جـ٩، السنة ٢٥، ص٧٦١، ٧٦٢.

(٢٤) انظر: السابق، ص٧٦٥.

(٢٥) نفسه: ص٧٦٣.

(٢٦) انظر: السابق، ص٧٦٢.

(٢٧) نفسه: ص٧٦٥.

(٢٨) نفسه: ص٧٦٦.

(٢٩) انظر: الدكتور شوقي ضيف: البحث الأدبي، ط القاهرة، دار المعارف، ط٢، سنة ١٩٧٦م، ص٨٦.

(٣٠) م. ب: مقال (بحث في النقد - النقد في فرنسا)، الهلال، عدد يونيو سنة ١٩١٧م، جـ٩ السنة ٢٥، ص٧٦٨.

(٣١) نفسه: ص٧٦٧، وانظر ص٧٦٨ من ذات المقال.

(٣٢) انظر: السابق، ص٧٦٧، ٧٦٨.

(٣٣) انظر: م. ب مقال (بحث في النقد - النقد في فرنسا)، الهلال عدد يوليو سنة ١٩١٧م، جـ١٠ السنة ٢٥، ص٨٤١،٨٤٢.

(٣٤) نفسه: ص٨٤١.

(٣٥) الدكتور شوقي ضيف: البحث الأدبي، سبق ذكره، ص٩٤.

(٣٦) انظر: م. ب مقال (بحث في النقد - النقد في فرنسا)، الهلال عدد يوليو سنة ١٩١٧م، ج١٠ السنة ٢٥، ص٨٤٤.

تشرع العرب بهذا العدد في استحداث هذا الباب الذي يتناول ترجمة لإحدى الشخصيات العربية المعاصرة، ذات التأثير الكبير في مجتمعها المحلي أو العام، وهي ترحب بما يتحفها به الباحثون والكتاب من تراجم تدخل ضمن نطاق هذا الباب. وقد رأينا أن تكون أولى الحلقات ترجمة لمؤسس المجلة، علامة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر - رحمه الله .

حمد الجاسر

١٣٢٨-١٤٢١هـ

إن الحديث عن علم كبير كالشيخ حمد حديث صعب سواء كان الحديث عنه بوصفه إنسانًا أو كان بوصفه عالمًا. فقد كان على الصعيد الإنساني يحمل قلبًا ينبض بالحب، وشخصية تتصف بالخلق الحسن، والتواضع الجم، والنزاهة في الرأي، والبُعد عن سفاسف الأمور. أما على صعيد الفكر فقد كان يملك صفاءً ذهنيًا واضحًا، وذاكرة حافظة متميزة، وعمقًا في النظرة، وسعةً في المعرفة. كان التراث العربي عشقه الدائم، يسبر أغواره، ويستكنه أسراره، وينتقي درره، يصطفي منها ما ينفع الناس ويمكث في الأرض. وكانت الجزيرة العربية محط الاهتمام لديه، يمسح من وجهها ما قد يكون لحقه من غبار الزمن، ويحاول أن يجلوها على حقيقتها كما أراد الله لها أن تكون طبيعة، وتاريخًا وبشرًا.

وهو إلى جانب ذلك رجل أوليات ومبادرات في وطنه، فقد أدخل الطباعة إلى المنطقة الوسطى في المملكة، وأصدر أول صحيفة في تلك المنطقة، وكانت له أياد على التعليم والثقافة في تلك المنطقة أيام التأسيس الأولى لنهضة المملكة.

وُلد حمد الجاسر في منطقة من أخصب مناطق عالية نجد، حيث الوديان الكثيرة، والمياه الوفيرة، والروضات المعشبة، في بداية القرن العشرين الميلادي، ولعل ولادته كانت حول سنة ١٩٠٨م (١٣٢٨هـ) في بلدة صغيرة تدعى (البرود) من إقليم السر، بين قوم

يمتهـن معظمهم الفلاحة، ويعـدون أبناءهم لها إعدادًا جيدًا. ولكـن الطفل حمدًا لم يكن من أولئك الأطفال الأقوياء، القادرين على العمل في الحقول، فقد ولد ضعيفًا مصابًا بداء في البطن، وكان كثيرًا ما يشـعر بالإرهاق فلا يسـتمر في العمل. ومـن أجل ذلك قرر والده الاسـتغناء عنه.. وما دام لا يصـلح للعمل الشـاق فإن أصـلح مكان لـه أن يلقى في الكتاب ليحفظ القرآن، ويثقف شـيئًا من علوم الدين عله يعمل (مطوعًا) في المسـتقبل يسـهم في شـؤون القرية الدينية والتعليمية. وقد كان.. فقد تقدم الطفل تقدمًا ملحوظًا في دراسـته، الأمـر الـذي جعل أباه يبعثه إلى القصـيم، ثم إلى الرياض كي يسـتزيد من المعرفة، ويتاح له في الرياض أن يتتلمذ على كبار المشـايخ فيها كالشـيخ سعد بن عتيق، والشيخ محمد بن إبراهيم آل الشيخ وغيرهما، ثم يعود إلى بلدته مرة أخرى ليساعد جده إمام القرية فيقرأ عليـه خطبة الجمعة كـي يحفظها عن ظهر قلب قبـل إلقائها، ويشـارك في قراءة المواعظ بين الصـلوات. وفي هذه الفترة يتعرف الطفل على بعض الكتب المخطوطة التي كان يملكها جده، بعد أن تعرف في الرياض على بعض مؤلفات الشيخ محمد بن عبدالوهاب. ومن تلك الكتب التي تعرف عليها: كتاب «السـيرة» لابن هشـام، و«مختصـر السـيرة» للشيخ محمد بن عبدالوهاب، وكتاب «التبصـرة» بخط عبدالله بن عوشـن الناسـخ النجدي الذي أطلق عليه أهل شقراء اسم (المطيبعة) لجودة نسخه. وامتد النهم بالصبي حتى حفظ شيئًا من الشـعر القديم كقصـيدة مالك بن الريب في رثاء نفسه، وشـيئًا من شعر الحريري، وبعض الأشعار الحكمية والوعظية التي كان جده يترنم بها.

وهكذا تبرز للفتى شخصـية في هذا المجال كافية لأن يسـتقل بنفسه بعد وقت قصير، فينـدب إلى هجرة مـن هجرات البادية التي أنشـأها الملك عبدالعزيـز رحمه الله لتوطين البدو، وكانت الهجرة قريبة من قريته فعمل فيها إمامًا للصلوات، ويقص علينا في ذكرياته كيـف أنـه كان من فرط اجتهـاده يطيل في الركوع والسـجود، حتى أنـه في إحدى المرات - وكانت في شـهر رمضـان - نام في السـجدة الثانية في صـلاة التراويح حتى أيقظه المؤذن فيما بعد كي يتناول طعام السـحور. وكان ينتجع مع هؤلاء البدو مواطن الكلأ في الجزيرة، وقـد أعطتـه هذه الفترة تنوعًـا في التجربة الذاتيـة، من حيث تعرفه علـى النمط الرعوي في البـلاد، وعلـى مجتمع البدو فيه، الأمر الـذي أغنى معرفته بالأرض مـن حيث أحوالها الطبيعية، وبالسـكان من حيث الأنماط الاجتماعية التي كانت سـائدة بينهم، مما يكون له أثر لا ينكر في مستقبل حياته.

وفي سنة ١٣٤٨هـ (١٩٢٨م) تبدأ مرحلة أخرى من مراحل حياته، ففي شهر ذي القعدة من ذلك العام يتهيأ الجاسر للحج، فينقد (سلامة) الجمال مبلغ (٩٧) ريالاً ثمنًا للراحلة، ويهيئ ما يقدر عليه من المتاع ببقية ما لديه من نقود، ويفارق الإقامة في قريته فراقًا يمتد إلى آخر العمر. استغرقت الرحلة بين (البرود) وبين (أم القرى) سبعة عشر يومًا، وما أن يضع رحله في مكة المكرمة حتى يلتحق بالجندية لأيام قليلة، ثم يعلم بعزم الدولة على فتح معهد ديني هو المعهد العلمي السعودي، الذي أنشأه الملك عبدالعزيز لتطوير التعليم، وتخريج متخصصين في القضاء الشرعي. فتهفو نفسه إلى الدراسة في هذا المعهد ويتخلص من أعباء الجندية ليخلص للعلم، فيلتحق بالمعهد ويتخرج منه بعد خمس سنوات.

لقد كانت الفترة المكية المبكرة في حياة الشيخ ذات أثر فعال في تكوين شخصيته العلمية، وفي إمداده بكثير من المعارف وتوسيع دائرة ثقافته. فإلى جانب ما اكتسبه من دراسته النظامية، كانت مكة المكرمة بيئة علمية نشيطة، تعج بحلقات العلماء في المسجد الحرام، كما كانت على صلة دائمة بالمطبوعات العربية من كتب وصحف ومجلات، بعضها يصدر فيها، وبعضها يجلب إليها من أنحاء البلاد العربية والإسلامية.

بعد التخرّج في المعهد عُيّن الجاسر مدرسًا فمديرًا لمدرسة ينبع الابتدائية، لمدة ثلاث سنوات، ثم قاضيًا لبلدة ظبا سنة ١٣٥٦هـ (١٩٣٦م)، ولم يمكث في هذه الوظيفة طويلاً، فعاد إلى سلك التعليم معاونًا لمعتمد المعارف في مدينة جدة سنة ١٣٥٨هـ (١٩٣٨م)، وفي السنة التي تلتها سافر ضمن البعثة السعودية إلى القاهرة كي يلتحق بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول، غير أن الأمور لم تسر على ما يرام بالنسبة لتلك البعثة إذ ما لبثت البعثة أن عادت إلى أرض الوطن بسبب الحرب العالمية الثانية. ويتقلب الجاسر بعد ذلك في وظائف تعليمية في مكة المكرمة وفي الخرج وفي الظهران حيث يعيّن رئيسًا لمراقبة التعليم إلى سنة ١٣٦٨هـ (١٩٤٨م) حين يعين معتمدًا للمعارف في نجد. وفي عام ١٣٧٠هـ (١٩٥٠م) يعمل معاونًا لمدير المعهد الديني، ثم مديرًا لكليتي الشريعة واللغة العربية حتى سنة ١٣٧٥هـ (١٩٥٥م). ويشتغل بعد ذلك في الصحافة فينشئ مطبعة هي الأولى في الرياض، ويصدر صحيفة هي الأولى في منطقة نجد وهي «اليمامة» مجلة أول الأمر (سنة ١٣٧٣هـ/١٩٥٣م) ثم جريدة فيما بعد.

ولعل أبرز أعمال الشيخ في عقد الثمانينيات الهجرية تأسيسه جريدة «الرياض» سنة ١٣٨٠/١٩٦٠م، وإنشاؤه دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، وإصداره مجلة «العرب»،

وتُعد هذه الحقبة، التي امتدت منذ ذلك الوقت حتى رحيله عن الحياة الدنيا في ١٦ جمادى الثانية سنة ١٤٢١هـ (١٤/٩/٢٠٠٠م)، حلقة واحدة متكاملة تفرغ فيها للبحث والتحقيق، وأغنى فيها المكتبة العربية بدراساته ومؤلفاته.

إن التراث الذي تركه حمد الجاسر من المؤلفات والبحوث، والإسهامات العلمية، والمبادرات الوطنية والعامة، يصعب الإحاطة به في حيز محدود. فقد بلغت أعماله المكتوبة أكثر من ألف عمل بين كتاب من عدة مجلدات، وبحث من عدة حلقات، ومقال من عدة صفحات، ومن الواضح أن أبرز ما اتجه إليه الجاسر في التأليف هو البحث الجغرافي في مواقع الجزيرة العربية، حتى أصبح حجة في هذا المجال. والواقع أن البيئة التي عاش فيها الجاسر في بدء حياته كانت تعين على أن يلتفت الباحثون السعوديون إلى هذا النوع من البحوث، فتوحيد البلاد، وتباشير الانتقال من بيئة تقليدية جامدة إلى بيئة حديثة تتلمس الجديد، قد رشحت كثيرًا من الموضوعات للظهور، ومن تلك الموضوعات الموضوع الجغرافي الذي أخذ يبرز في الصحافة السعودية في ذلك العصر، ويبدأ التأليف فيه على يد رشدي الصالح ملحس ومحمد بن بليهد وحمد الجاسر. والطريف أن الجاسر يرجع أسباب اتجاهه نحو هذا الموضوع إلى حادثتين:

أولاهما: ما ذكره من موقف حدث له عندما كان يلقي درسًا في مدرسة ينبع الابتدائية سنة ١٣٥٦هـ (١٩٣٦م) فعندما كان يشرح - في درس المحفوظات - قصيدة أبي العلاء المعري التي مطلعها:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعلُ ... عفافٌ وإقدامٌ وحزمٌ ونائلُ

ومنها بيته:

يهم الليالي بعضُ ما أنا مُضمر ... ويُثقل رضوى بعض ما أنا حاملُ

شرح للطلاب معنى كلمة رضوى قائلاً: «رضوى جبل قريب من المدينة، سهل، ترقاه الإبل»، قال: «فما كان من الطلاب إلا أن قالوا بصوت واحد: لا يا أستاذ! ها هو رضوى أمامك - وكانت النافذة مفتوحة - وليس قريبًا من المدينة، ولا تستطيع الإبل أن ترقى أعلاه. قال: فسررت من هذا التصحيح، وشكرت الطلاب، وبينت لهم أن أكثر الذين يحددون المواضع في بلاد العرب كانوا يعتمدون على النقل، وما كانوا يكتبون عن مشاهدة، فجاءت كتاباتهم ناقصة خاطئة».

والحادثة الثانية: وقعت له في هذه البلدة أيضًا، فقد حدث أن تأخرت الرواتب في سنة من السنوات، فاضطر إلى أن يبيع بعض كتبه، وكان كتاب «معجم البلدان» لياقوت من الكتب المرغوبة وقد اشتراه بمبلغ (١٥٠) ريالاً ولكنه عندما عرضه للبيع لم يدفع له الراغب في الشراء أكثر من (٦٠) ريالاً، وتحت تأثير الحاجة وافق على البيع، على شرط أن يكون تسليمه للمشتري بعد شهر من تاريخ البيع، وفي ذلك الشهر قام بنقل ما يتعلق بتعريف أمكنة الجزيرة ومواضعها، وكان يمضي كل وقت فراغه في النقل خوفًا أن ينتهي الشهر قبل أن ينتهي ما يريد نقله، كما يقول. ويعلق على ذلك قائلاً: «لقد أصبح لدي بعد هذا العمل ميل قوي ورغبة شديدة في تعرف أماكن بلادنا، بل اتجهت اتجاهًا تامًا إلى هذه الناحية فيما بعد، وأصبحت أجد في ذلك متعة أية متعة، وإذن فإنني قد تلقيت في هذه البلدة الطيبة درسًا نافعًا مفيدًا في توجيهي إلى هذه الوجهة. ومن يدري فقد تكون لي وجهة أخرى لو لم يجر لي ما جرى».

كان حُلم الجاسر، بعد حصيلة بحوثه المتعددة في تراث الجزيرة الجغرافي، أن يُؤَلَّف مُعجمٌ جغرافي شامل لأسماء مواقع الجزيرة القديمة والحديثة، تحدد فيه أماكن المواقع على وجه الدقة، وتصحح الأسماء المحرفة منها في المعاجم القديمة والخرائط الحديثة، فدعا عام ١٣٨٧هـ (١٩٦٧م) إلى تأليف هذا المعجم وبدأ في كتابة بعض أجزائه، فكتب معجمًا مختصرًا في ثلاثة مجلدات، صدر سنة ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، ثم أصدر بعد ذلك معجمًا لشمال المملكة في ثلاثة مجلدات، صدر سنة ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، ومعجمًا للمنطقة الشرقية في أربعة مجلدات وذلك سنة ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، فيكون مجموع ما كتبه الشيخ من أجزاء المعجم عشرة مجلدات.

وقد استجاب لدعوة الشيخ عدد من المؤلفين المتمكنين من موضوعات المعجم، فصدرت مؤلفات متعددة يعالج كل قسم منها أسماء المواضع في أنحاء مختلفة من البلاد. وبلغ مجموع ما يدور في فلك المعجم الجغرافي من كتب (٣٤) مجلدًا.

كانت كتب البلدان قبل الجاسر تحدد المسافات بين المواقع بالفراسخ والأميال، أو تحددها بمقدار السرى ليلاً، فيكون الموقع مثلاً على مسيرة ليلة من البصرة.. فجاء الجاسر ليستعمل التحديد بالأكيال، ويدخل الإحداثيات المعاصرة فيحدد الموقع طبقًا لدرجات خطوط الطول والعرض، وكانت كتب الأسلاف تصف المواقع دون رؤية أو تثبت فجاء الجاسر ليصف

المواقع على الطبيعة، ويحدد أماكنها على الخريطة، ويوضح ما كان منها دارسًا مهملاً، وما كان منها باقيًا على اسمه عامرًا، أو حدث فيه بعض التغيير مع مرور الزمن.

حاول الجاسر جمع كل ما يتعلق بجزيرة العرب في كتب التراث القديم، فالتفت إلى المخطوطات المتعلقة بذلك حتى لم يكد يفوته كتاب ضم معلومات عن ماضي الجزيرة العربية، فعرض لهذه الكتب ولخص معلومات بعضها، وحقق بعضها، ومما نشره نشرًا علميًا من كتب الجغرافية ما يأتي:

- كتاب بلاد العرب المنسوب للحسن بن عبدالله المعروف بلغدة الأصبهاني (ت ٣١٠هـ) وقد نسبه إلى لغدة بناءً على أدلة بسطها في مقدمته، وبعض الباحثين يرى أن الكتاب للأصمعي.
- كتاب الأماكن، أو ما اتفق لفظه وافترق مسماه من الأمكنة، للإمام محمد بن موسى الحازمي (ت ٥٨٤هـ) في مجلدين.
- كتاب الأمكنة والمياه والجبال الواردة في الأشعار، لنصر بن عبدالرحمن الإسكندري.
- كتاب المغانم المطابة في معالم طابة، لمجد الدين الفيروزأبادي، صاحب القاموس (ت ٨١٧هـ)، نشر منه قسم المواضع فقط.

ويلحق بكتب الجغرافية ما نشره الشيخ من كتب المنازل وكتب طرق الحج، ومن أهمها كتاب «المناسك وأماكن طرق الحج»، الذي نسبه الشيخ أول الأمر إلى الإمام أبي إسحاق الحربي، اعتمادًا على نص مطول نقله البكري في كتابه «معجم ما استعجم» إلى الإمام الحربي وأدلة استنتاجية أخرى، ولم يطمئن بعض الباحثين إلى هذه النسبة، ورجح أحدهم، وهو الدكتور عبدالله الوهيبي، أن يكون الكتاب من تأليف القاضي وكيع، وأن الكتاب ليس إلا كتاب «الطريق» المنسوب إليه. وقد حدا ذلك بالشيخ أن يغير موقفه من النسبة إلى الحربي، فنشر الكتاب في طبعة جديدة منسوبًا إلى الحربي أو إلى وكيع، والواقع أن علامات الاستفهام مازالت تحوم حول نسبة هذا الكتاب.

ومن كتب المنازل وطرق الحج التي أولاها الشيخ عناية خاصة، كتاب «الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج وطريق مكة المعظمة» للمؤلف المصري عبدالقادر بن محمد الجزيري (من علماء القرن العاشر الهجري)، وهو كتاب سبق نشره بالقاهرة بجهود

علماء سعوديين سنة ١٣٨٤هـ (١٩٦٤م) لكن هذه الطبعة من الكتاب لم تكن كاملة، كما لم تخضع لشروط التحقيق الحديث، ولم تراجع على عدد من النسخ، وخلت من الفهارس المفصلة؛ فأخرج الجاسر الكتاب في طبعة جديدة مراجعة على ثلاث نسخ خطية إلى جانب المطبوعة. وصدر الكتاب بترجمة للمؤلف تكاد تكون فريدة، عول فيها على ما كتبه المؤلف عن نفسه، إذ لم ترد له ترجمة إلا في مصدر واحد، هو «السحب الوابلة على ضرائح الحنابلة» لمحمد بن حميد النجدي، الذي أسهم الجاسر في تصحيح بعض أوهامه.

والكتاب في نشرته الجديدة ذات الثلاثة مجلدات يشعرك لدى قراءته بمدى الجهد الذي بذله الشيخ في تحقيق مادته، وإخراجها إخراجًا حسنًا مفيدًا للباحثين. ويعد في نشرته هذه نموذجًا للمسلك الأمثل في الاشتغال بالكتب التراثية التي سبق لها أن نُشرت من قِبل محققين سابقين. فقد احتفظ الجاسر بالتعليقات التي سطرها المحققون الذين سبقوه مع ذكر أسمائهم عقب كل هامش. ووضع رمز (م) للتعليقات التي لم تُنسب إلى أي أحد. وأنهى الكتاب بفهارس مفصلة، أردفها بمسرد لكلمات عامية وأعجمية تكرر ورودها في الكتاب مع شرح معانيها، وهو عمل يخدم الباحثين في مصادر الحقبة التاريخية التي ألف فيها الكتاب.

ومن كتب المنازل التي نشرها الجاسر:

- كتاب «البرق السامي في تعداد منازل الحج الشامي» لمحمد بن طولون الصالحي.
- كتاب «حسن القرى في أودية أم القرى» لجار الله محمد بن عمر بن فهد (٩٥٤هـ).
- «جزء فيه وصف مكة شرفها الله، ووصف المدينة الطيبة كرمها الله، ووصف بيت المقدس المبارك حوله» لمؤلف مجهول، يظن أن اسمه محمد بن أبي بكر التلمساني.
- ومما يتعلق بمواضع طرق الحج تلك الأراجيز والمنظومات الشعرية التي وضعها مؤلفوها في وصف هذه الطرق، وقد نشر الشيخ بعضها إما مفردًا كالأرجوزة التي عنوانها «دليل المجتاز بأرض الحجاز» لبدر الدين الحسن بن عمر الحلبي، أو ضمن بحث له مطول بعنوان «الشعر في وصف منازل الحج» نشره في مجلة «العرب».

واهتم الجاسر أيضًا في هذا الإطار بكتب الرحلات إلى البقاع المقدسة، التي قام بها علماء عرب ومسلمون، فنشر ملخصات لما يزيد على عشرين رحلة من هذا النوع، كما اهتم برحلات أهل البلاد إلى خارج الجزيرة كرحلتي القطبي والخياري إلى الآستانة. ولم تكن

رحلات الأجانب من الأوروبيين والمستشـرقين بعيدة عن متناول الشـيخ، فقد كان ينظر فيما ترجم منها، ويناقش الآراء التي فيها، ويصـحح كثيرًا مـن أوهام مؤلفيها، مثل ألويس موزل، وعبدالله فيلبي، واللادي آن بلنت وغيرهم.

وفي المجـال التاريخـي حقق الشـيخ كتبًا عـدة من أقدمهـا «البرق اليمـاني في الفتح العثمـاني» لقطـب الديـن النهـروالي (ت ٩٩٠هـ)، ويُعـد القطبـي أحد كبـار علماء مكة ومؤرخيهـا في زمنـه. والكتاب يتناول تاريخ اليمن في القرن العاشـر الهجري. وقد وصـفه الجاسر بأنه «أجلّ كتب القطبي وأشهرها وأكثرها انتشارًا» كما نشر كتابين في تاريخ نجد، واستخلص من كتاب ابن حميد المسمى «بالسحب الوابلة» تراجم العلماء النجديين ونشرها في «العرب».

وألـف الجاسـر في تواريـخ بعض مـدن الجزيـرة وقُراها في كتب مسـتقلة أو ضـمن بحـوث مطولة، فكتب كتبًا مسـتقلة عـن (الرياضـ)، و(ينبع)، وقرية (البرود) مسـقط رأسـه، وكتـب بحوثًا مطولة عـن مدن وقرى أخـرى في كتبه وبحوثه المتعـددة، كما ألف في سـير بعض شخصـيات الجزيرة العربية المهمة التي لم تجد لها حظًا عند الباحثين، فأزال الغبار عنها وجلا أعمالها وإسـهاماتها، سواء كانت هذه الشخصيات سياسية، كالعلاء بن الحضـرمي أول أمير للمنطقة الشرقية (البحرين) في العهد الإسلامي، وابن عربي موطد الحكم الأموي في اليمامة، وإسحاق بن حميضة والي اليمامة في العصر العباسي، أو كانت شخصيات علمية فكرية كأبي علي الهجري، صاحب كتاب «التعليقات والنوادر».

وأولى الجاسـر اهتمامًـا لمؤرخي الجزيرة العربية فكتب دراسـات مطوّلة عن مؤرخي الطائف، ومؤرخي مدينة جدة، ومؤرخي نجد.

وفي مجال الأنسـاب شارك الجاسـر بالتأليف في هذا الموضوع في كتب خاصة وبحوث مستقلة مطولة تتناول أنساب القبائل العربية في القديم والحديث.

أما في مجال الأدب القديم فقد أسـهم الجاسـر في جمع كثير من النصوص الشعرية لبعض شعراء الجزيرة القدماء وكوّن منها دواوين صغيرة، وكان في ذلك رائدًا على مستوى العالم العربي، ومن هؤلاء الشعراء عبدالله بن همام السلولي، والصمة القشيري، وجحدر العكلي، ويزيد بن الطثرية، والقحيف العقيلي،وغيرهم، وقد جمع معظم ذلك في كتابه «مع الشعراء».

والرحلة في حياة الشيخ حمد الجاسر ملمح آخر من ملامح حياته العلمية والشخصية، ويمكن تقسيم الرحلة عند الشيخ بحسب الغرض منها على ثلاثة أقسام:

- رحلة استكشافية، يقوم بها لزيارة بعض المدن أو الدول بحثًا عن المخطوطات العربية، وقد زار لهذا الغرض كثيرًا من دول العالم.

- رحلة علاجية، وهي التي يقوم بها من أجل الاستشفاء أو طلب الراحة.

- رحلة علمية، وهي التي يقوم بها لزيارة مواقع في الجزيرة العربية بقصد الوقوف عليها والكتابة عنها.

إن الفصل بين هذه الأنواع الثلاثة من الرحلات ليس حادًا، فكثيرًا ما تتداخل الرحلة الاستكشافية مع الرحلة العلمية، بل كثيرًا ما تتحول الرحلة العلاجية إلى رحلة استكشافية أو علمية. إذ يتفرغ الشيخ فيها لدراسة بعض المخطوطات أو الكتابة عن بعض المؤلفات. وفي مرضه الأخير الذي توفي فيه كنا نعجب إذ نجد مقالاته في دراسة بعض المؤلفات والتعليقات عليها، والتي كان ينشرها في الصحف اليومية، تترى من غرفته التي كان يرقد فيها، في الوقت الذي كان الدخول فيه عليه ممنوعًا من قبل الطبيب. وقد حدثنا في بعض رحلاته عن نصح الطبيب له أن يترك القراءة رفقًا بنظره المتعب، فلم يمتثل لذلك النصح قائلاً: «لقد أحسست أول ليلة بتها في القاهرة بعيدًا عن مكتبتي بملل شديد، فأدركت أنني لا أستطيع الاستقرار والهدوء والاطمئنان ما لم يكن في يدي كتاب أطالعه... فكان أن استعرت في صباح اليوم الثاني من وصولي إلى القاهرة كتابًا مخطوطًا في تراجم علماء الحنابلة... شغلت نفسي بنسخ ما فيه من تراجم علماء نجد». وينصحه الطبيب سنة ١٤٠٤هـ بأن لا يرهق ذهنه أو يتعمق في التفكير وفق خطة رسمها له، فيذهب إلى القاهرة، ولكنه لا يجد ما يشغل وقته به سوى الاطلاع على الجزء الثاني المحقق من كتاب «أخبار المدينة» لعمر بن شبة البصري، وما يقابله من أصله المخطوط، فيكمل مطالعته مطالعة مقابلة في ستة أيام، وصفحاته تقارب أربعمئة صفحة يقابلها اثنتان وخمسون ورقة من المخطوط. لقد أمدته رحلاته الاستكشافية للبحث عن التراث بمعلومات وافرة عن كثير من مصادر التراث حتى أصبح حجة في معرفة ما تحتويه مكتبات العالم من كنوز. وقد عاد من هذه الرحلات بمصورات كثيرة بعضها حققه ونشره وبعضها عرف به وبعضها أهداه للباحثين كي يتولوا نشره.

أمـا رحلاتـه الجغرافية فقد قطع فيهـا آلافًا من الأكيال وجاب فيهـا أنحاء الجزيرة فوقف على المواضـع والآثار، وحدد مواقعها تحديدًا دقيقًا، وأصـلح ما قد يكون أصابها من آفات التصحيف أو التحريف، وذكر ما لحقها بمرور الزمن من تغيير، ووصف المناطق التي زارها متحدثًا عن السـكان وأنماط المعيشـة، هذا إلى جانب ما حشده من معلومات تراثية حـول تلك المواقع في المصـادر المختلفة، مع الإشـارة إلـى البحوث الحديثـة وآراء الرحالة الغربيين.

وأخيراً، وبعد هذه الجهود العظيمة والمسيرة الحافلة بالعطاء توقف هذا النبع المتجدد لحمد الجاسر حين انتقل إلى رحمة الله تعالى يوم الخميس السادس عشر من شهر جمادى الثانية سـنة ١٤٢١هـ الموافق الرابع عشـر من شهر سـبتمبر ٢٠٠٠م في إحدى مستشفيات مدينة بوسـطن الأمريكية إثر عملية جراحية في الرقبة، وصـلي عليه في مسـجد الراجحي بالرياض عقب صلاة الظهر يوم السبت الثامن عشر من شهر جمادى الثانية سنة ١٤٢١هـ، ودُفن بمقبرة النسيم في الرياض.

أسبغ الله عليه شآبيب الرحمة، وعوضنا عن فقده خيرًا.

أحمد بن محمد الضبيب

اليمامة: صحيفة أسبوعية جامعة، ط١، ١٤٣٨هـ/٢٠١٦م، إصدار مركز حمد الجاسر الثقافي، تقديم أ. عمران العمران، خمسة مجلَّدات.

صدر هذا الكتاب التوثيقي من مركز حَمَد الجاسر الثقافي، ويُعنى بإعادة نَشْر الأعداد القديمة من «اليمامة»، منذ أن تحوَّلت من مجلَّة إلى صحيفة بالعدد (١) في يوم الأحد ١ صَفَر ١٣٧٥هـ الموافق ١٨ سبتمبر (أيلول) ١٩٥٥م، حتى آخِر عدد أصدره الشيخ حَمَد الجاسر -رحمه الله- من الصحيفة قبل انتهاء علاقته بها وانتقال ملكيَّتها منه، وهو العدد (٣١٧) في يوم الأحد ١٢ شوَّال ١٣٨١هـ الموافق ١٨ مارس (آذار) ١٩٦٢م.

وهذا الإصدار هو الثاني من نوعه، بعد أن صدر مجلَّدان يضمَّان أعداد «اليمامة» المجلَّة التي صدرت في سنتَيْن، منذ العدد (١) في شهر ذي الحجَّة ١٣٧٢هـ الموافق أغسطس (آب) ١٩٥٣م، حتى العدد المزدوج (١٠ و١١) في شوَّال وذي القعدة ١٣٧٤هـ الموافقَيْن يونيو (حزيران) ويوليو (تمُّوز) ١٩٥٥م.

يتألَّف الكتاب من خمسة مجلَّدات، ضمَّ المجلَّد الأوَّل منها مقدِّمة للأستاذ عمران العمران وأعداد السنتَيْن الثالثة والرابعة (١-٩٧)، وضمَّ المجلَّد الثاني أعداد السنتَيْن الخامسة والسادسة (٩٨-١٩٢)، والمجلَّد الثالث لأعداد السنة السابعة (١٩٣-٢٤٠)، والرابع لأعداد السنة الثامنة (٢٤١-٢٨٨)، وضمَّ المجلَّد الخامس أعداد السنة التاسعة (٢٨٩-٣١٧)، وفهرسًا للأبواب التي صُنِّفت ضمنها الموضوعات الواردة في أعداد الصحيفة مقسَّمة إلى: الاقتصاد (التجارة والزراعة والصناعة والأنظمة المتعلِّقة بها)، والبادية، والتربية والتعليم، والإعلام والصحافة والطباعة، والتوعية الصحية والطب، والمحاضرات، والأمثال، والقصائد، والقصص القصيرة، واستعراض الكتب والدواوين ونقدها، والرحلات والزيارات، واللغة والأدب، والدِّين، والسياسة والفكر السياسي. وكذلك شمل المجلَّد الخامس فهرسًا للكتَّاب مقسَّمًا إلى: الأسماء الصريحة، والأسماء المستعارة. وقد أنشأ هذَيْن الفهرسَيْن الدكتور عبد العزيز بن صالح بن سلمة في كتابه «**اليمامة وكتَّابها (من ١٣٧٢هـ إلى ١٣٨٢م)**» (الرياض: مركز حمد الجاسر الثقافي، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م)،

وأُوردا في هذا الإصدار تجنُّبًا لتكرار الجهد المشكور الذي بذله. وكان كتابُ «**اليمامة وكتَّابها...**» أحال إلى العدد ورقم الصفحة ضمن العدد (ع... ص..)، وأُضيفَ إليهما في هذا الإصدار الرقم الدال على ترتيب السنة التي يَرِد فيها العدد المطلوب، ورقم المجلَّد، مع رقم الصفحة ضمن المجلَّد (س...، ع...، ص...، مج...، ص..)؛ لتسهيل الوصول إلى المعلومة المطلوبة ضمن المجلَّدات.

أَقدمَ مركز حمد الجاسر الثقافي على هذا المشروع التوثيقي الرائد لإيمانه بقيمته الكبرى، وإدراكه لِمَا يمثِّله من قِيَم معرفية لمرحلةٍ هي غاية في الأهمِّية في تاريخ الصحافة في المملكة العربية السعودية، فاليمامة أوَّل مطبوعة صحفية تصدُر في المنطقة الوسطى من المملكة العربية السعودية، على يد مؤسِّسها علاَّمة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر تغمَّده الله برحمته الواسعة، ولها أهمِّية كبيرة يعرفها كلُّ مُتابِعٍ للمسيرة الصحفية والثقافية في المملكة.

وهذا الإصدار يقدِّم للباحثين زادًا علميًّا للدراسة والبحث؛ لكون «اليمامة» تصوِّر جوانب عديدة في بنية المشهد الإعلامي، والثقافي، والأدبي، والاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي...، وتمثِّل مرحلة تأسيسية في تاريخ الصحافة السعودية، بالإضافة إلى أنَّ هذا المشروع الكبير يجسِّد جانبًا مهمًّا من جوانب شخصية الشيخ حَمَد الجاسر هو الجانب الإعلامي، ولاسيَّما إذا نظرنا إلى الظروف المُرافِقة لإقدامه ومضيِّه في تأسيس مجلَّة وصحيفة «اليمامة» ورئاسة تحريرها، تلك الظروف المتمثِّلة في غياب أبسط مقوِّمات العمل الصحفي، كعدم وجود مطبعة، وقلَّة الصحفيين المحترفين، وقلة القرَّاء... إلخ، فتوثيق الأعداد التأسيسية لليمامة يُبرز للدارسين والمهتمِّين ريادة الشيخ حمد الجاسر رحمه الله، وقدرته على تحدِّي تلك الظروف المحيطة على الرغم من مسؤولياته الجسام.

وبالإضافة إلى القيمة المعرفية العالية لهذا الإصدار، فإنه يُحيي ذكريات ضمَّتها «اليمامة» يعزُّ الحصول عليها من غيرها، فلليمامة رمزيَّتُها ومكانتُها التي يُدركها كلُّ مَن يقدِّر قيمة الحقيقة، والدفاع عن القضايا المُحِقَّة، وجِدَّة الموضوعات وجدِّيتها، والإيمان بمبدأ الإصلاح مع الحفاظ على القِيَم... وغيرها من المبادئ السامية التي التزمتْها «اليمامة» ومؤسِّسها الكبير، فشكَّلت ظاهرة صحفية وثقافية تستحقُّ مزيدًا من التأمُّل والدراسة الجادَّة.

محمَّد النقشبندي

إهداءات إلى مكتبة العرب

أولاً – الكتب:

– الدرعية نشأة وتطورًا في عهد الدولة السعودية الأولى، د. عبدالله الصالح العثيمين، إصدار دارة الملك عبدالعزيز ٢٢، ١٤٣٤هـ.

– ذاكرة من الزمن، عبدالله بن عبد المحسن بن محمد الماضي،ط٢، الرياض،١٤٣٦هـ.

– المجمعة حاضرة إقليم سدير (محات تاريخية وثقافية)،عبدالله بن حمد الحقيل،ط١،الرياض، ١٤٣٦هـ.

– نشأة الإخوان ونشأة الأرطاوية، عبدالله بن عبد المحسن بن محمد الماضي، ط٣، الرياض، ١٤٣٧هـ.

– فقدٌ ورثاءٌ (٤) أجزاء (مراثٍ تحوي شوارد وشواهد مختارة)، عبد العزيز بن عبد الرحمن الخريف، مطابع الحميضي، الرياض،ط١، ١٤٣٧هـ.

– رؤى تأصيلية في طريق الحرية (من كلام الشيخ صالح بن عبد الرحمن الحصين)، إعداد وترتيب مؤسسة الوقف، مكتبة العبيكان الرياض، ١٤٣٧هـ.

ثانيًا – المجلات:

– المجلة العربية، العدد ٤٤٦، ربيع الأول ١٤٣٥هـ/يناير ٢٠١٤م، رئيس التحرير: د.عثمان بن محمود الصيني.

– الخفجي، السنة ٤٣، العددان ١١-١٢ نوفمبر-ديسمبر ٢٠١٣م، محرم/صفر١٤٣٥هـ، رئيس التحرير: م. سليمان ناصر الرشيدي.

– الخفجي، السنة ٤٤، العددان ١-٢ يناير-فبراير ٢٠١٤م، ربيع الأول-ربيع الثاني ١٤٣٥هـ، رئيس التحرير: م. سليمان ناصر الرشيدي.

– الحرس الوطني، العدد ٣٦١، السنة الخامسة والثلاثون، الرياض، رمضان ١٤٣٧هـ.

العرب

مجلة تُعنى بتاريخ العرب
وآدابهم وتراثهم الفكري

أسسها حمد الجاسر سنة ١٣٨٦هـ (١٩٦٦م)

صاحب الامتياز المسؤول: معن بن حمد الجاسر

الجزء الثالث والرابع - السنة ٥٣

رمضان وشوال ١٤٣٨ هـ
يونية-يولية/حزيران-تموز ٢٠١٧م

العنوان

التحرير: واصل ٢٧٩٢-شارع أبي دجانة - حي صلاح الدين - وحدة رقم: ١
الرياض ١٢٤٣٢ - ٦٧٥٢
ص.ب:٧٧٢٢٥ الرياض ١١٥٧٦،المملكة العربية السعودية
هاتف: ٢٦٩٠٥١٢(٠٠٩٦٦١١) - مباشر: ٢٢٥٣٦٨٣ (٠٠٩٦٦١١)

الاشتراكات: ٦٩٧٨ شارع حمد الجاسر - حي الورود - الرياض.
ص.ب ١٣٧ الرياض ١١٤١١ -المملكة العربية السعودية
هاتف: ٤٦٠٤٦٦٤(٠٠٩٦٦١١) لاقط: ٤١٩٤٥٠٣(٠٠٩٦٦١١)
الصفحة الإلكترونية: www.hamadaljasser.com
للمراسلة: Arab@hamadaljasser.com

ضوابط النشر في المجلة

١. أن يكون البحث داخلاً ضمن اهتمامات المجلة وهي الموضوعات المتعلقة بتاريخ العرب، وآدابهم ،ولغتهم، وتراثهم الفكري.
٢. ألا يكون البحث مقدماً للنشر في مجلة أخرى، وأن يكون في نسخته الأصلية.
٣. أن يتأكد الكاتب من سلامة اللغة،وحسن الترقيم والتوثيق،وضبط الألفاظ غير المألوفة بالشكل الصحيح.
٤. أن يتسم النقد بالأسلوب العلمي الخالي من الإساءة إلى شخصية المؤلف أو الباحث.
٥. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تُنشر .
٦. ترتيب البحوث داخل المجلة يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الكاتب.
٧. الموضوعات التي تُنشر في المجلة تعبّر عن آراء كاتبيها وليس بالضرورة عن رأي المجلة.
٨. المكاتبات توجه إلى رئيس التحرير.
٩. يفضل إرسال المادة إلكترونياً في ملف (وورد) إلى عنوان المجلة:

Arab@hamadaljasser.com

الاشتراك السنوي:

٦٠ ريالاً للأفراد، و٢٠٠ ريال لغيرهم.

ثمن الجزء ١٠ ريالات.

الإعلانات:

يتفق عليها مع الإدارة.

بسم الله الرحمن الرحيم

١٤١٨

ردمد (ISSN) : ٢٦٧١- ١٣١٩

الفهرس

الغرائب في الخطاب الشِّعري الموروث

بقلم: د. أحمد إسماعيل النعيمي *

توطئة:

اعتاد قدامى النقّاد طوال عصـور النقد المدوّن، أن يؤثروا في مصـنّفاتهم أبياتًا مفردة منتقاة من مطوّلات الشـعراء وقصائدهم ومقطّعاتهم -في الأغلب الأعمّ- بعد فراغهم مـن قراءتها وتأمّلهـا، لغرض الاستشـهاد والاحتجاج والموازنة، واسـتنباط الأحكام والمعايير والقضـايا والمصـطلحات النقدية، وتحديد ما هـو إبداعي في هذا الجانب أو ذاك.

وقد آثرنا في هذا المقام استقصاء الخطابات الشعرية -جريًا على نهج القدماء- المنضـوية تحت مدار (الغريب) أو (الغرائب)، أو قل ما هو خارج عن المألوف وخارق للتقليدي المتداول، المنشود من الشعراء، والنقّاد ومتلقّي الشِّعر -على السواء. ولاسيما تضـمنه -أي (الغريـب)- ما يثير الدهشـة والتعجب والإثارة والمتعة والاسـتظراف، صـياغة ومعاني وصورًا وأخيلة، ومن خلال زوايا رصـد بعينها، معززة بمعايير إبداع أسهمت بخلود تلك الخطابات بتجاوزها حدود زمانها ومكانها، وذلك هو منطلقنا في هذا البحث.

الاتجاه التقليدي:

تشـير قرائن عدة إلى أن الشـعراء المتقدمين والمتأخرين في مختلف بيئاتهم، سـلكوا اتجاهـين في النظـم أولهما: دورانهم حول ألفاظ ومعان وصـور ولوحات يكاد التماثل كائنًا فيهـا، حتى بدت في أشـعارهم نزعة واضـحة للمحـاكاة والتقليد[1]. ولعـل اعتراف امرئ

القيس بعزو وقفته على الأطلال والبكاء عليها إلى تقليده من سبقه فيها دليل قاطع، مودعاً هذه الحقيقة في قوله:

عوجا على الطلل المحيل لأننا　　　نبكي الديار كما بكى ابن خذام[٢]

وعنترة العبسي يؤكد أنّ الشعراء لم يتركوا معنى يصاغ فيه شِعر إلاّ وقد تطرقوا إليه، ثم يشير إلى أن وقفتهم على الديار الدارسة اعتادوا الشك فيها، قبل تيقّنهم أنها للأهل أو الأحبّة، وذلك ما تضمنه استهلال معلّقته:

هل غادر الشعراء من متردم　　　أم هل عرفت الدار بعد توهم[٣]

ورؤية لبيد العامري تفصح عن نهج الشعراء في اتباع المتقدمين عليهم في قرض الشِّعر، موجزًا إياها في قوله:

والشاعرون الناطقون أراهم　　　سلكوا سبيل مرقش ومهلهل[٤]

أمّا كعب بن زهير، فلا يرى حرجًا من الاعتراف بتكراره ونظرائه المعاني والألفاظ المتداولة، فهو القائل:

ما أرانا نقول إلاّ رجيعًا　　　ومعادًا من قولنا مكرورا[٥]

ويبدو أنّ الفرزدق قد سلم بأنّ شاعريته ما هي إلا حصيلة احتذائه وتمثله وروايته وحفظه لأشعار شعراء بعينهم.. مسطرًا أسماءهم في أحدى لامياته، ورد ذكر بعضهم في هذا الخطاب:

وهب القصائد لي النوابغُ إذْ مضوا　　　وأبو يزيد وذو القروح وجرول[٦]

وعلى الرغم من تداولهم -أي الشعراء- معاني واحدة وتشبيهات أخيلة تعاوروا عليها من جهة، نجد أنه من جهة أخرى براعة متميّزة في إعادة صوغها صوغًا جديدًا، تثير في نفس المتلقي المتعة والفائدة والاستجابة، ولا تشعره بالملل من تلقيها في الوقت نفسه[٧].

الغرائبي.. معيارًا إبداعيًّا:

أمّا الاتجاه الآخر فماثل في أنّ بعض الشعراء آثر أن يخرق المألوف إلى اللامألوف ملتمسًا الإفصاح عن تفرده وتميزه وبراعته في خلق المعاني التي لم يسبق إليها تارة، والإتيان بما لم يكن منها قط تارة ثانية، ولم تجر العادة بمثلها، ولا عمل أحد من أقرانه قبلها نظيرها. وما يقرب منها تارة ثالثة، ملتمسين هذه المنطلقات في مفردة الغريب ومرادفاتها ومعانيها، فنطالع نشدانها عند أكثر من الشاعر، منهم المسيّب ابن علس الناعت إحدى قصائده بالغريبة بدلالاتها المتعددة، والمردد لها رواة الشِّعر تمثّلاً وسماعًا، في قوله:

فلأهدين مع الرياح قصيدة ... مني مغلغلة إلى القعقاع
ترد المياه فلا تزال غريبة ... في القوم بين تمثل وسماع[٨]

وذلك مبتغى ابن مقبل المفاخر بشاعريته، باتباعه الغريب الذي لا يضاهى قائلاً:

إذا متُّ عن ذكر القوافي فلن تَرَى ... لها تاليًا مثلي أطبّ وأشْعَرا
وأكَثر بيتًا مارِدًا ضُربتْ له ... حُزونُ جبالِ الشِّعْرِ حتى تيسَّرا
أغرَّ غريبًا يَمْسُحُ الناسُ وجْهَهُ ... كما تَمْسَحُ الأيدي الأغرَّ المُشهّرا[٩]

والحصين بن الحمام المرّي يبالغ في عدّ قصائده لا إنسية لغرابتها تجعل متلقّيها يصابون بالدهشة، متسائلين عن قائلها، وذلك ما يستشف من قوله:

وقافية غير إنسية ... قرضت من الشعر أمثالها
شرود تلمح بالخافقين ... إذا أنشدت قيل من قالها[١٠]

وجرير يباهي بشاعريته، من حيث لا ينظم إلا ما يعدّ غريبًا وغير مألوف، يترنم بها حادي الإبل في مسراه، وتلهج بها ألسن الرواة، مشبّهًا إياها بالسيف القاطع إذا ما استل من غمده، مطالعين أبعاد هذه النرجسية في خطابه القائل:

وإني لقوالٌ لكل غريبة ... ورود إذا الساري بليل ترنّما
خروج بأفواه الرواة كأنها ... قرى هندواني إذا هُزّ صمما[١١]

أمّا ذو الرمة فهو يهدد ويتوعد خصـومه، بقصائد غريبة تزيدهم عارًا وشنارًا، تحـدو بهـا الركبان، ويتغنّـى بها الرواة في محفل المواسـم، صـادحة قريحته في هذه الأبيات:

فأصبحت أرميكم بكل غريبة ... تُجدّ الليالي عارَها وتزيدها
قوافٍ كشام الوجه باق حبارها ... إذا أرسلت لم يبق يومًا شرودها
توافي بها الركبان في كل موسم ... ويحلو بأفواه الرواة نشيدها[١٢]

وهذا الأصـم الباهلـي يهدف إلى تأثير شِـعره في متلقِّيه، وقد شـذبه من كل ما يشـينه ويعيبه، مع إتيانه غرائب تنال الشـهرة والذيوع وقد زيّنها الوصـف والإتقان، فهو القائل:

ألقي قذى الشِّعر حين أبصره ... فما بشِعري من عيب ولا ذام
منه غرائب أمثال مشهرة ... ملومة زانها وصفي وإحكامي[١٣]

ويبدو أنّ الشعراء الذين توسّلوا بمفردة (الغريب) التمسوا دلالاتها ومعانيها وما يتشـظّى منها من مسـمّيات أخر من جذر الفعل الثلاثي (غرب).. إذ أبان المعجميون عـن تلك المعاني بالتفصـيل، فنطالع «غَرَب فـلان عنّا يَغْرُبُ غرْبًـا أي تنحّى»[١٤] أي ابتعـد، ويقـال: "الغُرْبَةُ: النوى البعـد"[١٥] وهذا الابتعاد مـواز للمعنى البعيد خلاف القريب المتداول.

وجاء فيها أيضًا "قِدْحٌ غريبٌ: ليس من الشجر التي سائر القداح منها"[١٦] وهنا مكمـن التميز في الغريب عن غيره المألوف. ونقرأ أيضًـا "في لسـانه غَرْبٌ: أي حدة، وغرب اللسـان حدته"[١٧] دلالة على قول حاز قصـب السـبق بما يقتضـيه المعنى... وذلك ما كان يتقصده الشعراء في الغريب. وورد ما نصه: "الخبرُ المُغْرِبُ: الذي جاء غريبًا حادثًا طريفًا"[١٨]، وهو جوهر المعنى الكامن في الغريب.

ونقرأ "أغرب الرجل: جاء بشـيء غريب"[١٩] ولا شـك في أنّ الشـاعر (الرجل) كان ينشد إتيان ذلك.

ويقـال: "غوارب المـاء: أعاليه، وقيل: أعالي موجـه"[٢٠]؛ وهنا يكمن علوّ المعاني -مجازًا- على ما دونها من المعاني المطروحة أو المستهلكة.

وفيهـا أيضًـا: "الغـارب: أعلى مقدم السـنام"[٢١] للدلالة على تقـدم كل غارب وغوارب وغريب على ما سواها من معانٍ لا ترتقي إلى علوّها في غرابتها.

وفي معجمـات أخر مسـمّيات ذات معانٍ مشـتقّة من (غـرب) منها "الاغتراب، والتغريب، والغرابيبن، والغروب والاسـتغراب، والغريبـة، والغرائب" والأخير آثرناه عنوانًا للبحث... سنأتي إليه حقًّا.

بقي أن نشير إلى أنّ اقتناص الشاعر للغريب ومرادفاته لا يتأتّى له إلاّ بعد شحذ خياله، وانتخابه -بعد تأمّل- مما حفظه أو رواه أو سـمعه من أشـعار المتقدمين عليه، أو المعاصرين له، والاتكاء على فطنته وفراسته وذكائه، واستلاله من خزينه المتراكم المتمثّـل في التجارب والمشـاهدات والأحداث والعادات والتقاليـد والوقائع والأعراف، ما يعينه على بلورة الغريب في المعاني والصـور والأخيلـة، وتمكنه من لغته وإمكاناتها الفائقة في التعبير عن النادر الطريف غير المتداول أو المستهلك أو المطروح أو المألوف.

ولا أدل على ذلك من أنّ بشّار بن بُرد -على سبيل المثال لا الحصر- حين تناهى إلى سمعه قول امرئ القيس:

كـأنّ قـلـوب الـطـير رطـبًـا ويـابـسًـا   لدى وكرها العناب والحشف البالي[٢٢]

قال: ما زلت أحسد امرأ القيس على جمعه بين تشبيه شيئين بشيئين، حتى قلت:

كـأن مـثـار الـنـقـع فـوق رؤوسـنـا   وأسـيـافـنـا لـيـل تـهـاوى كـواكـبـه[٢٣]

وتبدو غاية الشاعر من نشدان الغريب أو الغرائب في أشعاره، شاخصة معطياتها في ابتغاء ثناء المتلقّين واستحسـانهم من جهة، وتأثيرها الموجع في خصـومه من جهة أخرى، وذلك منطلق قرره أكثر من شاعر منهم حميد ابن ثور الهلالي القائل:

قصائد يستحلي الرواة نشيدها ... ويلهو بها من لاعب الحيّ سامرُ

يعضّ عليها الشيخ إبهام كفه ... ويخزى بها أحياؤكم والمقابرُ(٢٤)

وبشّار بن بُرد هو أيضًا كان ينشد من قوافيه أن تكون أشبه بلسعات الأفاعي المميتة، أليس هو القائل:

تزل القوافي عن لساني كأنها ... حمات الأفاعي ريقهن قضاء(٢٥)

ومن غايات الشعراء الأخرى في إتيان الغريب، تطلعهم إلى أن تلهج الألسن ثناء بأشعارهم وترديدها، واكتسابها خلود الذِّكر، يتجاوزها حدود زمانها ومكانها، وإن مات قائلها، وذلك تطلع دعبل الخزاعي القائل:

سأقضي ببيت يحمد الناسُ أمَرهُ ... ويكثر من أهل الروايات حامله

يموت رديء الشِّعر من قِبل أهله ... وجيّده يبقى وإن مات قائله(٢٦)

ولا يختلف المتنبِّي عن نظرائه في تحقيق تلك الغايات فهو المتفاخر بأن شعره يقرأه من لا يقرأ الشِّعر، ويتأثر به من لا يعير الشعر أذنًا صاغية، صادحة قريحته في هذا الخطاب:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ... وأسمعت كلماتي من به صمم(٢٧)

ويعود مفتخرًا أنّ الزمن حافظ لشِعره، تتناقله الألسن على مرّ الأوقات، حتى كأنّ الدهر إنسان ينشد قصائده، موجزًا هذا الفخار في قوله:

وما الدهر إلاّ من رُواة قصائدي ... إذا قلت شِعرًا أصبح الدهر منشدا(٢٨)

أمّا أبو العلاء المعرِّي، فيبدو مغاليًا بشاعريته، ومفاخرًا بنظم لم يسبق إليه، ولم تجر العادة بمثله.. وإن كان متأخرًا عن نظرائه، فهو القائل:

إني وإنْ كنت الأخير زمانه ... لآت بما لم تستطعه الأوائل(٢٩)

الغرائب.. معيارًا نقديًا:

ما مضى من منطلقات الشعراء بشأن إتيان الغريب تفردًا وندرة يشكّل -دون أدنى شك- معيارًا إبداعيًا، وذلك شأن النقّاد الذين نراهم أيضًا يبحثون عنه ويفضّلونه على غيره في خطابات الشعراء، مبتدئين بالجاحظ (ت٢٥٥هـ) الذي أشار إلى ما هو تقليدي ومتعارف عليه أو مطروح، قائلاً «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ...»[٣٠].

ليعود مؤكدًا أنّ متلقّي الأشعار يفضّلون ما هو خلاف ذلك المطروح في قوله: «الناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن... مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ»[٣١]، مبديًا تعاطفه مع هذا التوجه، ومشيرًا في الوقت نفسه إلى قيمة هذا الغريب من المنظور النقدي قائلاً: «إنّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرب، كان أبعد في الوهم، وكلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان أبدع»[٣٢].

يستشف من رأي الجاحظ أنّ الأغرب يستغرق الوهم والطرافة وإثارته التعجب في نفس المتلقّي، وذلك مكمن الإبداع في آخر المطاف.

ويوافق قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ما ذهب إليه الجاحظ، مودعًا تلك الموافقة في نص هذا الرأي: «وقد يضع الناس في باب أوصاف المعاني الاستغراب والطرافة، بأن يكون المعنى مما لم يسبق إليه.. ويقال لما جرى هذا المجرى طريف وغريب، إذا كان فردًا قليلاً، فإذا كثر لم يسم بذلك»[٣٣].

ويؤكد القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) أنّ المفاضلة بين الشعراء، تستند إلى مواقع الأبيات من الغرابة والحسن، مفصلاً ذلك في قوله: «وكانت العَرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فاغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته... وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، فلمّا أفضى الشِّعر

إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها»[٣٤].

ويدلي ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) بدلوه في مثل هذا التوجه، فنطالع رأيه بقوله: «إنّ الشاعر حقًّا لا مجازًا، هو ذلك الذي برع في توليد المعاني واختراعها، واستظراف لفظ وابتداعه، مع زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، ونقّص مما أطاله سواه من الألفاظ، وصرف معنى إلى وجه آخر»[٣٥]. وهذه هي معايير الغريب.

أمّا عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) فيعوّل على (الغريب) و(البعيد) و(المتنافر) و(المتباين) و(الأعجب) في التشبيهات وذلك حيث يقول: «تراها [أي التشبيهات] لا يقع بها اعتداد، ولا يكون لها موقع من السامعين، ولا تهز ولا تحرك، حتى يكون الشبه مقررًا بين شيئين مختلفين... وكلّما كان التباعد أشد، كانت إلى النفوس أعجب، ولها أطرب وأغرب، وأحق بالولوع وأجدر»[٣٦].

ويطرح أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ)[٣٧]، وابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ)[٣٨] مصطلح (الأغراب)، عند إتيان الشاعر بمعنى غريب لقلّته في كلام الشعراء، ولم يوجد مثله في ذلك الزمن، في ظل مخالفة العادة.

ويقدّم حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) رأيًا نقديًّا يفرّق فيه بين ما يعدّ شِعرًا حقًّا ومجازًا، اعتمادًا على معيار الغرابة قائلاً: «إنّ الأجدر بما كان خليًّا من الغرابة ألاّ يسمّى شِعرًا أصلاً، وإن كان موزونًا مقفّى، لأنّ المقصود بالشِّعر معدوم فيه»[٣٩]. معولاً في تحقيق الغرابة على حسن (التخييل)، ارتباطًا بالتعجب منه، إمّا لجودة هيأته، أو قوة شهرته أو حسن محاكاته، ويرى في المعاني ثلاثة مستويات، منها المبتذل والشائع الذي نراه مرتسمًا في كل فكر مثل تشبيه الشجاع بالأسد، أو الكريم بالغمام، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، وهي المعاني التي تبنى على المعاني الأولى بزيادة حسنة، وقسم ثالث أسماها المعاني العقم المرادفة للمعاني الغريبة والنادرة، ويراها دليل الشاعرية قائلاً: «من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى»[٤٠].

أمّـا ابـن قيم الجوزيـة (ت٧٥١هـ)، فـيرى أنّ الغرابة هي أن تكـون بمعنى مما لم يسـبق إليه من جهة الاستحسـان، فيقال: طريف وغريـب، إذا كان عديم المثال أو قليله[٤١].

ولم يقتصـر الاهتمام بالغريب أو الغرائب على النقّاد العرب القدماء إذ عُني به النقّاد الغربيون أيضًا، من أبرزهم الشكلانيون الروس، بتداولهم مصطلح (التغريب) في دلالته المفصحة عن اللامألوف، وتجاوز نقيضه المألوف، منطلقين من توجّه نقدي هو «إنّ مهمة الفنان [الشـاعر] محاربة هذا الروتين الآلي، بنزع الأشياء من إطارها المألوف، وتجميع العناصـر المختلفة على غير انتظار.. أو أن يعمد الشـاعر إلى كسـر القوالب ليجبرنا على تحديد تلقّينا للأشياء من خلال التحول المجازي»[٤٢].

ويرى ناقد غربي آخر هو (كولردج) أنّ الشـاعر «غايته العامّة منح سـحر جديد للأشـياء اليومية، وإثارة شعور يشبه الشيء الخارق للطبيعة، وذلك عن طريق إيقاظ العقل من خمول العادة». وهذا الرأي هو فحوى الغريب والغرائب المفضـيين إلى إثارة التعجب والدهشة في نفس المتلقّي[٤٣].

خلاصـة ما تقدم يتبيّن لنا أنّ الشـعراء أولاً، والنقّاد تاليًا اتفقت كلمتهم على أنّ ما ينضـوي تحـت أفق (الغريب) أو (الغرائـب) هو غايتهم، وغاية متلقّي الشّـعر في الوقت نفسـه، كونه إبداعًا خارقًا للمألـوف، ومخالفًا للعادة، ونادرًا في تفرّده وتميّزه، ومثيرًا للتعجب والدهشة، ومبرزًا القيمة الجمالية والفكرية في سياق بعينه... والمنطلق الأخير هو توجهنا في تأكيده من خلال لمحات ذات مدلول...

الكلمة المتفردة.. والسياق المتفرد:

ما له صـلة في هذا الشـأن ورود الكلمة غير المألوفة الاسـتعمال، لتسهم في بلورة سـياق مشـبع بالغرائبي، ذي الطابع الجمالي المستحسـن والمؤثر.. من منطلق أنه لا الفكـرة المجردة، ولا الكلمة وحدهـا للدلالة على غرابتها بل أنه سـياق التعبير المبرز قيمتها الفكرية والفنية فضـلاً عن غرابتها.. ولعل أشـهر ما يطالعنا في هذا الشـأن،

استحســان النقّاد ودهشــتهم وتعجبهم من كلمة (قيد الأوابـد) التي اكتنفت خطاب امرئ القيس، حتى شــهدوا له، بالســبق في اســتعمالها ولا اســتطاع أحد بعده الإتيان بنظير لها[٤٤]، وذلك في سـياق شِعري مفصح عن سـرعة فرسه وتمكّنه من اصطياد الطرائد في قوله:

وقـد اغـتـدي والـطـيـر في وكـنـاتـهـا بمـنـجـرد قـيـد الأوابــــد هـيـكـل[٤٥]

وتلاعب الشاعر بالألفاظ وإبداعها في صياغة سياق تبرز دلالاتها الكامنة خلاف معناها الظاهر، يشكل أيضًا خرقًا للمألوف أو ما يسمى خارج الألفة، وذلك ما نتأمّله في خطاب الحطيئة لمتلِّق بعينه:

دعِ المـكـارمَ لا تـرحـل لِبُغْـيَـتِـهـا واقْعُدْ فإنَّكَ أنتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي[٤٦]

فأتى باسمي الفاعلين (الطاعم، الكاسي)، وهو يعني اسمي المفعولين (المطعوم، المكســو).. وهنا يكمن الغريب في أحد ملامحه، ولاســيما المشتغل اشتغالاً لغويًّا، يدور مدار العجيب، والبعيد في الوهم، والمثير للدهشة، والمستظرف.

الغرائب.. في الأفكار والصور الشِّعرية:

حظيت بعض مضامين الشـعراء ورؤاهم المودعة في صور شعرية بإعجاب النقّاد واستحســانهم، حتى عدُّوا بعضها الأبرع في غرض بعينه، ولعل مردّ ذلك الإعجاب هو نقل الشــاعر المعنى أو الصــورة من فضــاء شِـعريٍّ مألوف إلى آخر غير مألوف، وبما يثـير الدهشــة، ويبعث التعجب، وذلك هو أبرز معايير الغريـب أو الغرائب، ومن أروع الخطابات الشــعرية تجسيدًا في هذا الشــأن، غزل امرئ القيس المتفرّد فكرة وصورة وتميّزًا عمّا قيل في غزل النساء ولاسيما قوله:

ومــا ذرفـت عـيـنـاك إلاّ لـتـقـدحـي بـسـهـمـيـك في أعـشـار قـلـب مـقـتّـل[٤٧]

ومكمن التفرّد هو أنّ الشــاعر العاشــق صـيّر دموع الحبيبة سِـهامًا جارحةً قلبَه المذلـل والمقطّـع بعشـقه إياها والآسـرة له.. ولا أدل علـى ذلك من نعـت النقّاد لهذا الخطـاب بأغزل بيت قالتـه العرب[٤٨]. ونلمس هـذا التفرّد أيضًــا في البُعد الفكري

الذي صاغته كلمات الشاعر أبي نواس لمتلقٍّ أضفى عليه معايير الشجاعة والفروسية والبطولة من منظور غارق في الخيال، وأبعد في الوهم، وأكثر استطرافًا وندرة، في جعله النطف خائفة من ممدوحه قبل خلقها مخاطبًا إياه بقوله:

وأخفت أهل الشرك حتى إنّه لتخافك النطف التي لم تخلق[٤٩]

وما يعد متفردًا وغرائبيًّا في الوقت نفسه، استعذاب أبي تمّام لبكائه عشقًا ووجدًا، ورفضه من يسقيه (ماء الملام) متوخيًا الغرابة في هذه العبارة -الاستعارية- إن جاز التعبير، منطلقًا بما هو كائن خياليًّا لا ما يجب عقليًّا أو شائعًا.. فهو القائل:

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي[٥٠]

ونظيره في هذا الشأن، خطاب المتنبِّي المودع فيه حزنه على أخت سيف الدولة، فحين تأكد مصداقية الحدث طفح عليه الدمع وغمره حتى كاد يغصّ به.. وهنا تكمن قدرة الفكرة وتفرّدها وخرقها للمألوف في رثائه، حيث يقول:

طوى الجزيرة حتى جاءني خبرٌ فزعت فيه بآمالي إلى الكذب

حتى إذا لم يدع لي صدقه أملاً شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي[٥١]

الخواطر النادرة:

ومن ملامح الغرائب التقاط الشعراء صورًا من الواقع المرئي يكمن حدوثها في لمحة خاطفة، أو طرفة عين، أو خاطرة نادرة، وفي صياغة تنزع إلى فكرة متفرّدة، وصورة أخّاذة تثير الاستطراف، وتبعث التعجب في نفس المتلقِّي، متأمّلين ذلك في الصورة الشعرية (البصرية-السمعية) التي رسمتها كلمات عنترة العبسي، لصوت ذباب في أرجاء روضة مشبِّهًا إياه بصوت الشارب المترنم نشوة، وشبّه حركة أجنحته الدائبة حين يسقط برجل مقطوع اليدين يقدح النار من زندين فلا تقتدح... وهو ما يستشف من قوله:

وخلا الذباب بها فليس ببارحٍ غردًا كفعل الشارب المترنم

هــزجًــا يــحــك ذراعـــــه بــذراعــه　　　قــدح المكب عــلــى الــزنــاد الأجـــذم(٥٢)

ويلتقط حميد بن ثور صورة ذئب، بفعل ذكائه، وسرعة بديهته، وقوة فطنته، وقد أغمض عينًا، وفتح أخرى، كناية عن راحة في الأولى، واحتراز في الثانية، في أوجز لفظ، وأوفى معنًى، وأغرب صورة، قائلاً:

يــنــام بــإحــدى مقلتيه ويتّقِي　　　بأخرى المنايا فهو يقظان هاجع(٥٣)

غرائب المفارقة:

والتمس الشعراء في المفارقة الجامعة بين الضِدين المتنافرين وسيلة وغاية في بلورة رؤية غرائبية في معطياتها، وخارجة عن الأُلفة، ومودعة في سياق غير متوقّع، على نحو ما نطالعه في مفارقة جميل بن معمر المتأرجحة بين نقيضين، أحدهما تلاشي خفقات قلبه، واتزان مشاعره لدى لقائه بالحبيبة، والآخر عودته إلى معاناته واضطرابه من الشوق والهيام والصبابة أثر مفارقته إياه.. وذلك ما نتلمسه في قوله:

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها　　　ويحيا إذا فارقتها فيعود(٥٤)

وهذا جرير ينظر إلى المرأة نظرة، لم يسبقه أحد إليها، ولا عمل أحد بعده نظيرًا لها، في مفارقة، جاعلاً المرأة البارعة الجمال من سواد عينها قاتلة ذوي العقل والحكمة شغفًا وتعلّقًا بها، مع كونها أضعف خلق الله بشرًا، كما في هذه الرؤية الشِّعرية:

إنّ العيون التي في طرفها حَوَرٌ　　　قَتَلْنَنَا ثم لم يُحْيِينَ قَتْلانا

يَصْرَعْنَ ذا اللُّبِّ حتّى لا حراك به　　　وَهُنَّ أضعفُ خَلْقِ اللهِ إنسانا(٥٥)

ومن المفارقات ذات الرؤية الفكرية النادرة في محتواها، تلك التي صاغتها كلمات أبي نواس، الجامعة بين الداء والدواء، في علة ما يعانيه، قائلاً:

دع عنك لومي فإنّ اللومّ إغراء　　　وَدَاوني بالتّي كانت هي الدّاء(٥٦)

أمّا المتنبّي فيصدم متلقّيه بمفارقة غريبة ومتفرّدة، بجعله الموتَ أمنية وشفاء،

لا خوفًا وفزعًا وهروبًا منه، كما هو شائع ومطروح.. مودعًا هذا المنطلق في خطابه الآتي:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيًا وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا[٥٧]

غرائب أنسنة الطبيعة:

ومن الغرائبية ما ينضوي تحت مصطلح (أنسنة الطبيعة) وفحواها بإيجاز: من يخلع عليه صفة بشرية أو يمثّله في صورة بشرية، بكلمة أدق إنزال غير العاقل من الحيوان والجماد والمعاني المجردة منزلة الإنسان.. نطقًا أو مشاعر أو صورة وغير ذلك[٥٨].. شريطة أن تفضي في السياق إلى الغريب والنادر والطريف، في دقة تصوير وخيال خلاق.. وبما يثير الدهشة والتعجب والاستحسان والاستطراف في نفس المتلقِّي.

ومن أروع الشواهد الشعرية المنتقاة من تضاعيف القصائد ما نطالعه في الصورة الشعرية التي رسمت مشاهدها كلمات عنترة العبسي، المرتقي بفرسه إلى مستوى الإحساس الإنساني ووعيه، بإدراكه شكواه -والشكاية لا تنطلق إلا من عاقل- مما يقاسيه من آلام الجراح التي تناوشته من رماح الفرسان الكماة.. شاخصة شكايته في عبرة تنحدر من عينيه، وحمحمة تنبعث من صهيله، ليرقّ صاحبه له، حتى بدت هذه المعاناة معادلاً موضوعيًّا لعدم تمكّنه من الكلام، لو كان قادرًا عليه، مودعًا تفاصيل هذا المشهد في هذه الصورة الشعرية التي قَلَّ نظيرها:

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم

ما زلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتى تسربل بالدم

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي[٥٩]

هذا ما يتعلّق بالحيوان، وبشأن الجماد نلحظه في استنطاق الشعراء (للأطلال وهي آثار مخلفات الظاعنين عنها، من دمن، ونؤي، وأثافي، وأواري وغيرها.. وكان امرؤ القيس سبّاقًا في أنسنة هذه الجمادات، ففي إحدى قصائده نطالع لوحة افتتاح

طللية مطلعها:

ألا أنعم صباحًا أيها الربع وانطق   وحدّث حديث الركب إن شئت واصدق

وحدث بأن زالت بليل حمولهم   كنخل من الأعراض غير منبّق(٦٠)

مبتدئًا بالدعاء لها -على عادة الشعراء- بطيب العيش لآثار من كان ينزل وقت الربيع، ليحدّثه عن الإبل التي حملت الأهل على تلك الهوادج المشبّهة بثمر نخل غير مزه، وإذا قيل إنّ الدعاء للأحبّة النازلين لآثار هذا (الربع)، فحسبنا أن نتكئ على الصورة الشعرية التي رسم الشاعر بكلماته مشاهدها، المسبغة على الطلل، والربع بعض مواصفات الطبيعة البشرية من حيث الاستنطاق والمحادثة، لتثير فينا الاستجابة، لما هو غير متداول في خطابات الشعراء!!

ولنا في الصورة الشعرية المتفرّدة التي أبدعتها قريحة الشاعر المتنبّي لمشهد معركة آلت إلى انتصار سيف الدولة -المقصود بخطابه- على خصومه ما ينضوي تحت أفق الأنسنة، ولاسيما شعور السحاب بالخوف أن يطلبهم منه لوجود الماء فيه، بعد فرارهم وتتبّعه إياهم أمواه البادية. ثم جعل طلبه لهم في الفلوات كالسؤال، وظفره بهم كالجواب، وذلك ما نتأمله في هذا المشهد الشعري:

طلبتُهمُ على الأمواه حتى   تخوّف أنْ تُفتّشَهُ السّحَابُ

وتسأل عنهم الفلوات حتى   أجابك بعضها وهم الجوابُ(٦١)

الانزياح وغرائبه:

ويبدو الانزياح معيارًا إبداعيًّا، بوصفه أحد ملامح الغريب أو الغرائب مع تعدّد مسمّياته بحسب رؤية كل ناقد.. فأهميته تكمن في إزاحة المألوف المبذول من جهة، والإتيان باللامتوقع، عندما يغدو المعنى منزاحًا بالكلام وغرضه عن مقصده الواضح، معدولاً إليه عمّا هو أحق بالمحل منه.. وبما يحقق الدهشة والتعجب واللذة، ويصدم المتلقي ويفاجئه من جهة أخرى(٦٢) متأملين هذه التوجهات الكامنة في الانزياح، في مغامرة امرئ القيس للقاء الحبيبة، ساردًا تفاصيلها بما هو خارق للعادة، بنهوضه

إليها بتروٍ لئلا يُشعر بمكانه، مشبّهًا ذلك النهوض بحباب الماء وهو يعلو بعضًا في رفق وتمهّل، ليغدو هذا المشهد التصويري -إن جاز التعبير- أول طارق مبتكر له، حتّى لم ينازعه أحد إياه.. وهنا يكمن التفرّد الذي أزاح ما هو متعارف عليه في لقاء العشّاق! متأمّلين ومتعجّبين ما صاغته كلمات هذا الشاعر القائل:

سَمَوْتُ إليها بعد ما نام أهلُها   سُمُوَّ حَبَابِ الماء حالاً على حالِ[٦٣]

ويطالعنا خطاب عدي بن رعلاء الغساني في إزاحته الأحياء وإدخالهم عالم الموتى، وإزاحة الأموات إلى عالم الحياة، بما هو مغاير للمبذول المطروح في جدلية الحياة والموت، بعد أن تناهى إلى أسماعنا قوله:

ليس من مات فاستراح بميْت   إنما الميْتُ ميّتُ الأحياء[٦٤]

ويقترب المتنبي كثيرًا من رؤية نظيره، حين جعل حضور الموت في الحياة، وحضور الحياة في الموت.. بتفرّد وتميّز وإزاحة للمستهلك في رؤى الشعراء، فهو القائل:

وإذا لم يكن من الموت بُدٌّ   فمن العجز أن تكون جبانا[٦٥]

أي إنّ الكريم يحتمل الموت بوصفه حياة، ولا يحتمل الذل في حياة هي الموت. فالانزياح كائن في خرق الأعراف، وهذا الخرق هو الغرائبي بعينه.

وما ينضوي تحت أفق الغرائبي، ما اصطلح النقّاد على تسميته بـ«تراسل الحواس»، بكلمة أدقّ خرق المألوف لوظيفة حاسة مزاحة نظيرتها، وتشكيل سياق شعري جديد يتّسم بالغرائبي وباللا متوقع في الوقت نفسه... ومن أوضح الشواهد الشِّعرية على هذا الخرق، صنيع بشّار بن بُرد عندما هام عشقًا وهيامًا ما إن تناهى إلى سمعه صوت امرأة رقيقًا، حال عن رؤيتها بصره المفتقد إليه، فعلا صوته مترنّمًا:

يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشقة   والأذن تعشق قبل العين أحيانا
قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم   الأذن كالعين توفي القلب ما كانا[٦٦]

الغلوّ في غرائبه:

لابد من التطرّق إلى الغلوّ بمسمياته الأخرى "الإغراق، والإفراط" بوصفه أحد ملامح الغرائبية، انطلاقًا من المعاني التي يتضمّنها في السياق الشِّعري، فقيل بشأنه:

«إذا أتى الشاعر من الغلوّ بما يخرج عن الموجود، ويدخل في المعدوم إنما يريد به المثل وبلوغ الغاية»[٦٧] فهذا الخروج عن الموجود يماثل الغريب في خرقه المألوف والدخول في اللامألوف..

وقيل في الغلوّ أيضًا.. «أنّ فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلوّ، لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن المتعارف عليه»[٦٨] وذلك ملمح آخر مشترك بين الغلوّ والغريب، فكلاهما معنى بالخروج عن الشائع والمطروح والمستهلك في البعدي الفكري بخاصة...

وحسبنا في هذا الشأن انتقاء الخطابات الشعرية المتضمنة غلوًّا غرائبيًّا -إن جاز التعبير- استطرافًا وندرة وتفرّدًا وتميّزًا واستحسانًا ومغايرًا للمتداول.. ومن أبرز ما يقع في هذا المجرى وصف امرئ القيس لإحدى النساء المتحبّبات إلى أزواجهن اللائي يقصرن نظرهن عليهم، فيرى الشاعر أنّ الواحدة منهن لو مرّ المحول من الذّرّ [صغير النمل الذي أتى عليه الحول] فوق ثوبها لأثّر في جلدها لبضاضتها ورقّة بشرتها؛ وذلك ما لم نألفه في وصف المرأة بهذه الصورة المتّسمة بالغريب والغلوّ في آنٍ، متأمّلين أبعادها في قوله:

من القاصرات الطَرْف لَوْ دَبّ مُحْوِلٌ ... من الذّرِّ فوق الإتب منها لأثّرا[٦٩]

أمّا الأعشى فتصدح قريحته من فرط صبابته وهيامه بامرأة بارعة الجمال، من منظور خيال مفعم بالإغراق والإغراب، وقد تراءت له أنها لو ضمّت ميّتًا إلى نحرها لدبّت فيه الحياة من جديد، مثيرة تعجب الناس ودهشتهم من هذا الميّت المبعوث إلى دنياه يخلّد فيها ولا ينقل إلى مقبرة من المقابر؛ مفصحًا عمّا هو خارق للعادة في هذه الصياغة الشّعرية:

لَوْ أسندتْ ميْتًا إلى نحرها ... عاش وَلم ينقل إلى قابر
حتى يقول الناس مما رأوا ... يا عجبًا للميِّتِ الناشرِ[٧٠]

ويبدو أنّ الغلوّ لم يقتصر على النساء، إنما تجاوزه الشعراء إلى الرجال ولاسيما الممدوحين منهم، الذين أسبغوا عليهم فضائل أقرب إلى المثال وأبعد عن الواقع

المتعارف عليه. ولعل الأعشى هو الأوفر حظًّا في هذا الشأن، حين ارتقى بممدوحه إلى ما هو خارج عن المتعارف، مطلقًا العنان لشاعريته أن تقول فيه:

فتًى لو يباري الشمس ألقت قناعها أو القمر الساري لألقى المقالدا[٧١]

فالشمس تُلقي قناعها خجلاً منه، ولو بارى القمر لذلّ له وانقاد صغارًا.

أمّا أبو الطيب المتنبِّي، فممدوحه أخرجه من الموجود، وأدخله في المعدوم، بعدّه أطيب من الطِّيب وأطهر من الماء، مخاطبًا إياه بقوله:

الطيب أنت إذا أصابك طيبه والماء أنت إذا اغتسلت الغاسل[٧٢]

هذه الشواهد وغيرها كثير أغاظت بعض النقّاد المستقبحين للغلوّ في أبعاده المضمونية، لإدراكهم أنّ الشعراء كانوا يتقصّدون العطايا والهبات والشهرة، تملّقًا وتزلّفًا ورياءً وتكسُّبًا من هذا الغلوّ إفراطًا وإغرابًا، دون النظر إلى براعتهم الفنية من حيث التصوير ودقّته وحسن التخييل والمحاكاة، وهي معايير فنية استحسنها نقّاد آخرون الذين قالوا: إنّ أشعر الشعراء من استجيد كذبه![٧٣].

ومسك الختام نشير إلى أنّ الشعراء والنقّاد ومتلقّي الشِّعر على مرِّ العصور شغفوا بكل ما هو غريب أو غرائبي ألفاظًا وصياغة ومعاني وصورًا وأخيلة... حين يغدو معيارًا إبداعيًّا خارقًا للتقليدي أو المألوف أو المستهلك أو المبذول أو المطروح، فضلاً عن قيمته الفكرية والجمالية في السياق الشِّعري، متطلّعين من خلاله إلى تحقيق الدهشة والتعجب واللذة والفائدة والاستجابة والتأثير، ليغدو على أساس ذلك اسم الشاعر فنّانًا مبدعًا حقيقة لا مجازًا.

الهوامش:

* كلية التربية للبنات- جامعة بغداد- بغداد- العراق.

(١) **العصر الجاهلي**، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط العاشرة، ١٩٨٢م: ص٢٢١.

(٢) **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط الرابعة، ١٩٨٤م: ق١٥/ص١١٤.

(٣) **شرح المعلّقات السبع**، الزوزني، بيروت، د.ت: ص١٩٣.

(٤) **شرح ديوان لبيد العامري**، تحقيق: إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢م: ق٣٩/ص٢٧٦.

(٥) **شرح ديوان كعب بن زهير**، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م: ص١٥٤.

(٦) **ديوان الفرزدق**، شرحه: علي فاعور، بيروت، ١٩٨٦م: ص٤٩٣.

(٧) انظر: **العصر الجاهلي**، د. شوقي ضيف: ص٢٢١.

(٨) **شعر المسيِّب بن علس**، تحقيق: أنور أبو سويلم، الأردن، ١٩٩٤م: ص١١٤.

(٩) **ديوان ابن مقبل**، تحقيق: عزة حسن، بيروت، ١٩٩٥م: ق٩٧/ص١١١.

(١٠) **الأغاني**، أبو الفرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب المصرية: ١٤/ص٤.

(١١) **شرح ديوان جرير**، تأليف: محمد إسماعيل الصاوي، دار الأندلس، بيروت، د.ت: ص٥٤٤.

(١٢) **ديوان ذي الرُّمة**، تحقيق: بشير يموت، بيروت، ١٩٣٤: ص٣٠.

(١٣) **ديوان المعاني**، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد بن تاويت، د.ت: ص٨.

(١٤) **كتاب العين**، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م: ٤/ص٤٠٩ (وغرب).

(١٥) المصدر نفسه: ص٤/٤١٠ (غرب).

(١٦) **تهذيب اللغة**، الأزهري، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦٤م: غرب.

(١٧) المصدر نفسه: غرب.

(١٨) **أساس البلاغة**، الزمخشري، ط دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٢م.

(١٩) المصدر نفسه: غرب.

(٢٠) **لسان العرب**، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦م: غرب.

(٢١) المصدر نفسه: غرب.

(٢٢) **ديوان امرئ القيس**: ق٢/ص٣٨.

(٢٣) **الأغاني** (ط دار صادر): ٣/ص١٩٦.

(٢٤) **ديوان حميد بن ثور الهلالي**، تحقيق: عبد العزيز الميمني، ط دار الكتب القاهرة، ١٩٨٦م: ص٢٦.

(٢٥) **ديوان بشّار بن بُرد**، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، القاهرة، ١٩٥٠م: ١/١٥٦.

(٢٦) **ديوان دعبل الخزاعي**، تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٨٩م: ص١٢٤.

(٢٧) **العرف الطيِّب في شرح ديوان أبي الطيِّب** ، ناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت، د.ت: ٢/ص١٢٤.

(٢٨) المصدر نفسه: ٢/١٨٤.

(٢٩) **سقط الزند**، أبو العلاء المعرِّي، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م: ص٢٢٦.

(٣٠) **الحيوان**، الجاحظ، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، بيروت، ٢٠٠٣م: ١/ص٤٦٧.

(٣١) **البيان والتبيين**، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، ١٩٨٥م: ١/٩٠.

(٣٢) المصدر نفسه: ١/٨٩-٩٠.

(٣٣) **نقد الشِّعر**، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، د.ت: ص١٥٢.
(٣٤) **الوساطة بين المتنبِّي وخصومه**، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مصر، ط الرابعة، ١٩٦٩م: ص٣٣-٣٤.
(٣٥) **العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده**، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ط ١٩٧٢م: ١/١١٦.
(٣٦) **أسرار البلاغة**، عبد القاهر الجرجاني، صححه محمد رشيد رضا، بيروت، د.ت: ص١٠٩.
(٣٧) ينظر: **البديع في نقد الشِّعر**، أسامة بن منقذ، تحقيق: عبد علي مهنا، بيروت، ١٩٨٧م: ص١٩٦.
(٣٨) ينظر: **تحرير التحبير في صناعة الشِّعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حنفي محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣هـ: ص٥٠٦-٥٠٨.
(٣٩) **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦م: ص٧٢.
(٤٠) المصدر نفسه: ص١١٩.
(٤١) **الفوائد المشوقة إلى علم القرآن والبيان**، ابن قيم الجوزية، القاهرة، ١٣٢٧هـ: ص١٧٢.
(٤٢) **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، صلاح فضل، بغداد، ١٩٨٣م: ص٨٢.
(٤٣) **الأدب والغرابة**، عبد الفتاح كليطو، بيروت، ١٩٩٢م: ص٦٦.
(٤٤) **الشِّعر والشعراء**، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢م: ١/ ص١٣٣.
(٤٥) **ديوان امرئ القيس**: ق١/ص١٩.
(٤٦) **ديوان الحطيئة**، تحقيق: نعمان أمين طه، القاهرة، ١٩٨٧م: ص٥٠.
(٤٧) **ديوان امرئ القيس**: ق١/ص١٣.
(٤٨) **حلية المحاضرة في صناعة الشِّعر**، الحاتمي، تحقيق: د. جعفر الكناني، بغداد، ١٩٧٩م: ٢/٣٧٠.
(٤٩) **ديوان أبي نواس**، شرحه: علي العسيلي، بيروت، ٢٠١٠م: ص٣٨٧.
(٥٠) **ديوان أبي تمّام**، شرحه: د. شاهين عطية، بيروت، ١٩٦٨م: ص١٠.
(٥١) **العرف الطيِّب في شرح ديوان أبي الطيِّب**: ٢/ص٢٨١.
(٥٢) **شرح المعلّقات السبع**، الزوزني: ص١٩٩.
(٥٣) **ديوان حميد بن ثور الهلالي**: ص٥٦.
(٥٤) **ديوان جميل بثينة**، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦١م: ص١٧.
(٥٥) **شرح ديوان جرير**: ص٥٩٥.
(٥٦) **ديوان أبي نواس**: ص٧.
(٥٧) **العرف الطيِّب في شرح ديوان أبي الطيِّب**: ٢/ص٢٩٤.
(٥٨) **تأملات في النص القرآني والخطاب الشعري**، د. أحمد إسماعيل النعيمي، الأردن-عمّان، ٢٠١٥م: ص٦٤.
(٥٩) **شرح المعلّقات السبع**: ص٢١٥.

(٦٠) **ديوان امرئ القيس**: ق٣٠/ص١٦٨.

(٦١) **العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**: ٢/ص١٩٦-١٩٧.

(٦٢) انظر: **الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب**، د. عباس رشيد، بغداد، ٢٠٠٩م: ص٥٩.

(٦٣) **ديوان امرئ القيس**: ق٢/ص٣١.

(٦٤) **الأصمعيات**، الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط الرابعة، ١٩٧٦م: ق٥١/ص١٥٢.

(٦٥) **العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**: ٢/ص٣٤٧.

(٦٦) **ديوان بشّار بن بُرد**: ٣/٢٩٦ص.

(٦٧) **العمدة**: ٢/ص٦١.

(٦٨) المصدر نفسه: ٢/ص٦٢.

(٦٩) **ديوان امرئ القيس**: ق٤/ص٦٨.

(٧٠) **ديوان الأعشى الكبير**، تحقيق: محمد محمد حسين، مصر ١٩٥٠م: ق١٨/ص١٣٩.

(٧١) المصدر نفسه، ق٧/ص٦٥.

(٧٢) **العرف الطيِّب في شرح ديوان أبي الطيِّب**: ١/ص٣٥٥.

(٧٣) **العمدة**: ٢/ص٦١.

المكانة العلمية لابن أبي الدنيا

بقلم: د. مقتدر حمدان الكبيسي*

المقدمة:

يعطي كتاب «**إصلاح المال**» لابن أبي الدنيا (ت٢٨١هـ) صورة مشرفة عن تاريخ الفكر الاقتصادي الإسلامي، ويظهر نوعًا من الدقة والعدالة التي جاء بهما ديننا الحنيف، في سائر النشاط الاقتصادي، ذلك أنه يمثّل جانبًا مهمًّا من جوانب النظرية الاقتصادية الإسلامية.

وعلى الرغم من أنّ هذا الموضوع قد طُرق قبل ابن أبي الدنيا وبعده، إلا أنَّ ميزة هذا الكتاب عن غيره تظهر جليّة واضحة بعد معرفة المكانة العلمية الكبيرة التي وصل إليها مؤلفه، والزمن الذي صُنِّفَ فيه، والمواضيع التي بحثها بروية وتأنّ واعتدال، فضلاً عن أنّ الكتابات السابقة كانت في غالبها تشير إلى الجانب النظري وما يجب أن يكون عليه الحال، أمّا ما امتاز به كتاب «**إصلاح المال**» فإنه دوّن ووثّق الجانب العملي وما حدث فعلاً من دون تنظير.

فمؤلفه الإمام ابن أبي الدنيا من العلماء الذين عاشوا في القرن الثالث الهجري، وجعل من نفسه معلمًا ومربيًا لعامة أبناء المجتمع وخاصتهم، بعد أن درس على يد كثير من الفقهاء والقراء والنحويين والمحدثين وغيرهم من العلماء الأعلام. وتتلمذ على يديه الكثير من طلاب العلم، وقام بخدمة أمّته ودينه على مر العصور بتصنيفه للمصنفات الكثيرة التي زادت على مئتي مصنف، في اختصاصات متعددة.

المبحث الأول- حياة ابن أبي الدنيا:

اسمه ونسبه:

هو أبو بكر عبد الله بن محمد بن عبيد بن سفيان بن قيس[١] القرشي[٢]، الأموي مولاهم[٣]، البغدادي[٤]، المحدّث[٥]، الفقيه الحافظ[٦]، العالم[٧]، الصدوق[٨]، الإمام[٩]، الحبر، الحجة[١٠]، مشارك في أنواع من العلوم[١١]، الحنبلي[١٢]، الزاهد[١٣]، الصوفي المؤدب[١٤]، صاحب التصانيف السائرة والمشهورة[١٥]، المعروف بابن أبي الدنيا[١٦] صاحب الكتب المصنفة في الزهد والرقائق[١٧].

مولده ونشأته:

ولد الحافظ ابن أبي الدنيا، بمدينة بغداد في أوائل القرن الثالث الهجري، سنة (٢٠٨هـ/٨٢٣م)[١٨]، في عهد الخليفة المأمون (ت٢١٨هـ) آخر العصر العباسي الأول، وقد كانت بغداد آنذاك حاضرة الإسلام ومركز الخلافة، يؤمّها العلماء من كل صوب، فنشأ في جو علمي منذ نعومة أظفاره، في عصر الحضارة الإسلامية الذهبي[١٩]. ولما كان والده من العلماء المهتمين بالحديث الشريف[٢٠]، فقد هيأ له جوًّا علميًّا خاصًّا، بالإضافة إلى الجو العلمي العامّ السائد، والذي تتمتع به بغداد في ذلك الوقت، فاهتم به والده كامل الاهتمام، وربّاه على محبة العلم والعلماء، حتى أصبح يتردد على مجالس العلم المنتشرة في مساجد بغداد، يقطف من كل حلقة علمًا وموعظة، ومن كل مؤدب حكمة.

فكونت شخصيته وأدبت نفسه برعاية نخبة من أفذاذ علماء ذلك العصر، فقرأ القرآن، والحديث والفقه، واللغة في سن مبكرة، حتى كانت بعض سماعاته قبل البلوغ، لاسيما عن خالد بن خداش، وأبي عبيد القاسم بن سلام، وسعدويه.

نشأ ابن أبي الدنيا في مدينة بغداد حيث وجد هناك: المحدث والفقيه والمؤدب والزاهد هم أبناء هذا المجتمع ومادته، وكان للعلم والزهد أثر بالغ في بناء شخصية ابن أبي الدنيا وتكوينه العلمي. فعلى الرغم من أنه مولى للأمويين إلا أنه اتصل اتصالاً وثيقًا ببني العباس، وكان مؤدب أولاد الخلفاء[٢١].

تـردد ابن أبي الدنيا على مجالس العلم والحديث والأخبار وصـنّف التصـانيف الكثـيرة في الزهـد والرقائق وغير ذلك[٢٢]. وكانت بغداد في عصـره حاضـرة العلم ومحط رحال العلماء، ولهذا لا تحدثنا المصادر عن مغادرته لها فهو لا يكاد يبرحها إلى غيرها كما فعل الكثير من طلبة العلم، وكأنها أغنته عن سواها من المدن الإسلامية.

بيئته التي نشأ فيها:

كانت أسـرة ابن أبي الدنيا أسـرة خير وفضل، وبيته بيت علم وصلاح. فأبوه من العلماء المهتمين بالحديث وروايته[٢٣]، مما أسـهم في نشـأته العلمية، وتكوينه في وقت مبكر، فحببته أسـرته في العلم والعلماء، ودفعت به إلى حلقات العلم، فأقرأته القرآن والفقه، ووجهته إلى سـماع الحديث النبوي وكتابته. وقد كان لهذا التوجه عظيم الأثر في توجـه ابـن أبي الدنيا، خصوصًـا في جانبـي الحديث والزهد، فقد سـمع من أبيه أحاديـث كثـيرة، وبلغ عدد الروايات التي سـمعها منه ابن أبي الدنيـا في هذا الكتاب (٢١) رواية[٢٤] عدا ما سواه من الكتب التي جاوزت الـ (٢٠٠) كتاب.

وبحكم أنّ والده كان أحد العلماء فقد مكنه ذلك من السـماع من أعلام العصـر وحفّاظه وسـنه دون البلوغ، ومن هؤلاء الحفّاظ سـعيد بن سليمان الواسطي سعدويه (ت٢٢٥هـ)، وأبو عبيد القاسـم بن سلام (ت٢٢٤هـ)، وخالد بن خداش (ت٢٢٣هـ) فـأدرك بهؤلاء وطبقتهم إسـنادًا عاليًا، وشـارك أصـحاب الكتب السـتة في كثير من شـيوخهم وقد دلت بعض الروايات على أنه اسـتقل وأخذ يطوف على المشايخ بنفسه، وسـنه دون العاشرة[٢٥]. وبهذه العناية المركزة والمبكرة من أسرة ابن أبي الدنيا، وبما كان له من الهمة والإقبال استطاع أن يجمع علمًا غزيرًا ويتتلمذ على عشرات المشايخ من أئمة العصر وحفّاظه.

قال الذهبي[٢٦]: «وقد جمع شيخنا أبو الحجاج الحافظ المزي أسماء شيوخه على المعجـم، وهـم خلق كثير». ثم ذكر الذهبـي جزءًا منهم، فبلغ عددهم أربعة وتسـعين شيخًا، وبلغ عدد شيوخه في كتاب «**إصلاح المال**» وحده مئة وستة وسبعين شيخًا. وبهذا تكونت شخصية ابن أبي الدنيا العلمية، فهو حنبلي المذهب[٢٧]، وعنده ميل إلى الزهد، وعمل على بث هذه الروح الأخلاقية الإيمانية، ورصـد نفسـه لها، ومن أجل ترسيخها

في نفوس طلابه وأبناء مجتمعه ألّف ما يزيد على مئتي مصـنف. ويُعدّ القرن الثالث الهجري عصـر النهضـة الفكرية، ففي تلك الحقبة نشـطت حركة الترجمة والإبداع الأدبي(٢٨)، وكان هذا عامل رئيس في بلورة فكر ابن أبي الدنيا وتهذيبه.

مكانته العلمية:

تبوأ ابن أبي الدنيا مكانة علمية عالية. ومما يعزز هذا الرأي ويؤكده كثرة الآثار العلميـة المتنوعـة في اتجاهاتها وأهدافها التي تركها من بعده لتكون خير شـاهد على علـوّ منزلته وتمكّنه في شـتى مجـالات العلوم. وقد بلغت مصـنفاته التـي وقفت على أسـمائها في شتى الكتب (٢٧٠) مصنفًا. إنّ معرفة الإنسان وما توصل إليه، والدرجة التي بلغها يمكن إدراكها عن طريق الاطلاع على المصـادر التي نشـأ في وسـطها ونهل منها، وبالنسبة إلى ابن أبي الدنيا فقد لازم نخبة من علماء عصره، الذين لهم القدم الراسخ في مختلف ميادين المعرفة.

ويمكن التوصل إلى معرفة مكانة ابن أبي الدنيا العلمية عن طريق معرفة تلاميذه الذيـن تخرّجوا على يديـه، وحملوا مصـنفاته ومروياته وبلّغوها من بعـده. فالتلميذ يمكن أن يعكس ما يتصـوره شيخه، لاسـيما إن قام بالرواية عنه وتبليغ ما تعلّمه منه. كما أنّ الشيخ قد يدل على الاتجاهات التي ينتهجها تلميذه من بعده.

ومما يظهر مكانة ابن أبي الدنيا العلمية تلك الشهادات التي شهد له بها جمهور من العلماء المهتمين بالجرح والتعديل، فقد وصـفوه بأوصاف جليلة تدل على الرسوخ في العلم والصدق في الدين.

فممـن وثّقه من العلمـاء: ابن الجوزي(٢٩)، وابن شـاكر الكتبـي(٣٠)، وابن تغري بـردي(٣١). وممـن نعته بالصـدوق: الـرازي(٣٢)، وابن الجـوزي(٣٣)، وابـن كثير(٣٤)، وابن تغري بردي(٣٥). وشـملت شـهادة هؤلاء العلماء تزكية لكتبـه، فقال مغلطاي(٣٦) في حقه: «كان معلّم عربية وصـاحب رقائق وأوضـاع كثيرة، صنّف في الزهد أكثر من مائة مصـنف». وقال ابن كثير(٣٧): «الحافظ المصنف في كل فن، المشهور بالتصانيف الكثيرة النافعة الشـائعة الذائعة في الرقائق وغيرهـا». وزاد ابن تغري بردي(٣٨) على ذلك بقوله: «والناس بعده عيال عليه في الفنون التي جمعها».

أولاً- شيوخه:

تتلمذ ابن أبي الدنيا على يد كثير من العلماء الذين عاشوا في بغداد أو ارتحلوا إليها واستقروا على أرضها، في القرن الثالث الهجري. وحين تقصّى الذهبي عدد شيوخه عدّ منهم (٦٤) شيخًا، ولما لم يكن هذا الرقم شاملاً لكل شيوخه قال: (وقد جمع شيخنا أبو الحجاج الحافظ أسماء شيوخه على المعجم وهم خلق كثير)[٣٩]. أمّا بالنسبة لشيوخه الذين روى عنهم في كتاب «**إصلاح المال**» فقد بلغ عددهم (١٧٦) شيخًا.

وكان لاجتهاد ابن أبي الدنيا، وهمّته العالية في تتبّع العلماء والأخذ عنهم أثر بالغ في جعله من أوعية العلم، ورائدًا من رواده: فأصبح الحافظ الكبير، والمصنف المكثر. روى ابن أبي الدنيا عن كثير من الشيوخ ممن عاشوا في أواخر القرن الثاني الهجري وأوائل القرن الثالث الهجري، ذكر المزي[٤٠] عددًا كبيرًا منهم في «**تهذيب الكمال**»؛ إذ كان لتبكيره في طلب العلم، وهو سن التمييز -دون العاشرة-، وحفاوة أسرته به، وتشجيعهم إياه، وكون والده من أهل العلم والرواية، والبيئة التي نشأ بها، كل هذه الأسباب ساعدت ابن أبي الدنيا على أن يحمل مثل هذا العلم الوافر الغزير. واستطاع أن يدرك إسنادًا عاليًا، وتمكّن من السماع، وسنّه دون البلوغ، من الإمام الكبير أبي عبيد القاسم بن سلام البغدادي (ت٢٢٤هـ)[٤١]، والإمام الحافظ المعمر سعيد بن سليمان سعدويه، نزيل بغداد (ت٢٢٥هـ)[٤٢]، والإمام خلف بن هشام البزار، المقرئ البغدادي (ت٢٢٩هـ)[٤٣]، وتخرّج على يد أعلام الحفّاظ، مثل الإمام المسند علي بن الجعد (ت٢٣٠هـ) صاحب المسند[٤٤]، والمؤرخ الحافظ محمد بن سعد أبي عبد الله البغدادي، كاتب الواقدي (ت٢٣٠هـ)[٤٥]، والإمام الحافظ أحمد بن منيع (ت٢٤٤هـ)[٤٦]. وبهذه الهمّة العالية تمكّن من اللقاء مع كبار الشيوخ والسماع منهم وعن المئات من جهابذة العلماء. وعدّ الذهبي جملة منهم، على سبيل الاختصار، فبلغوا أربعة وتسعين شيخًا[٤٧]. وعدّتهم عند الحافظ المزي[٤٨] مائة وتسعة عشر شيخًا، ذكرهم مرتبين على حروف المعجم.

وقد تحصل لي من شيوخه في كتاب «**إصلاح المال**» وحده مئة وستة وسبعون شيخًا من شيوخه المباشرين الذين سمع منهم. فقد كان لرغبته في طلب العلم، وهمته في جمعه وتحصيله يتتبّع حملة العلم من الغرباء والمغمورين، ومن هو دونه من العلماء

والمحدّثين ليُشبع نهمته ويملأ جعبته. وقد اخترت أن أتحدّث عن أربعة من أشهر شيوخه وممن كان لهم أثر ظاهر في صقل شخصيته العلمية:

١) القواريري[٤٩]:

الإمام الحافظ محدِّث الإسلام، عبيد الله بن عمر بن ميسرة أبو سعيد الجشمي مولاهم البصري القواريري الزجاج[٥٠]، من أهل البصرة نزل ببغداد، ولد سنة ١٥٢هـ[٥١]، حدث عنه البخاري ومسلم وأبو داود، كان ثقة صدوقًا، روى مائة ألف حديث، توفي ببغداد يوم الجمعة لثلاث عشرة ليلة خلت من ذي الحجة في أيام التشريق سنة ٢٣٥هـ، وحضر جنازته خلق كثير، ودفن بعسكر المهدي خارج الثلاثة أبواب، وكان عمره يوم مات ٨٤ سنة[٥٢].

٢) الجوهري[٥٣]:

الإمام الحافظ الحجة مسند العراق علي بن الجعد بن عبيد الجوهري أبو الحسن البغدادي، مولى بني هاشم، كان يتّجر بالجواهر[٥٤]، روى عنه البخاري وأبو داود وأحمد بن حنبل وغيرهم كثير[٥٥]، قال نفطويه: كان علي بن الجعد أكبر ممن ببغداد بعشر سنين[٥٦]، وسئل ابن معين عنه فقال: ثقة صدوق كتبت عن علي بن الجعد منذ ثلاثين سنة، كان صدوقًا[٥٧]. وبحسبك أنّ ابن عدي قال عنه: «لم أر في رواياته حديثًا منكرًا»[٥٨]، جمع عبد الله بن محمد البغوي اثني عشر جزءًا من حديثه سمّاها الجعديات مشتملة على تراجم شيوخه وشيوخهم وقد أكثر ابن أبي الدنيا من الرواية عنه، توفي لستٍّ بقين من رجب سنة ٢٣٠هـ وقد استكمل ٩٦ سنة[٥٩].

٣) سعدويه:

الحافظ المسند الثبت الإمام سعيد بن سليمان بن كنانة أبو عثمان الضبي الواسطي البزاز، الملقّب بسعدويه[٦٠]، سكن بغداد واتّجر بها، وكان منزله بالكرخ نحو درب أصحاب القراطيس[٦١]، ونشر علمه فيها، ولد سنة بضع وعشرين ومائة[٦٢]، روى عنه: البخاري وأبو داود وابن معين وآخرون[٦٣]، قال أبو حاتم[٦٤]: ثقة مأمون، توفي بها يوم الثلاثاء بالعشي في رابع ذي الحجة ودفن من الغد يوم الأربعاء في أول النهار سنة ٢٢٥هـ[٦٥].

٤) **البزار**[٦٦]:

الإمام الحافظ الحجة، شيخ الإسلام خلف بن هشام بن ثعلب، وقيل ابن طالب بن غراب أبو محمد البغدادي البزار الأسدي[٦٧] المقرئ[٦٨]، ولد سنة ١٥١هـ، هو من أهل قرية فم الصلح[٦٩]، ثم انتقل إلى بغداد[٧٠]، روى عنه مسلم وأبو داود وأبو يعلى الموصلي وعدد كثير غيرهم، له اختيار في الحروف صحيح ثابت لا يكاد يخرج فيه عن القراءات السبع[٧١]، كان ثقة عابدًا فاضلاً[٧٢]. قال عباس الدوري: ما رأيت اقرأ للقرآن من خلف[٧٣]، قال ابن حبان[٧٤]: كان خيّرًا فاضلاً عالمًا بالقراءات، كتب عنه أحمد بن حنبل، وكان من الحفّاظ المتقنين، توفي في سابع شهر جمادى الآخرة ودفن في مقابر الكناسة سنة ٢٢٩هـ وقد شارف على الثمانين[٧٥].

ثانيًا- تلاميذه:

كان ابن أبي الدنيا أحد أعلام عصره، الذين اشتهروا في شتى العلوم، وظهروا مؤدبين ومربين لعامة الناس وخاصتهم، وكان لتصدره للتربية والتعليم في سن مبكر الأثر الأكبر في كثرة من أخذ عنه. ولقد كان لهمة ابن أبي الدنيا العالية أثر بالغ في جعله من أوعية العلم، فأصبح يقصده طلبة العلم من مختلف بلاد الإسلام، يرحلون إليه ليسمعوا منه، ويقتدوا بزهده وصلاحه وتأديبه، وقد عمّر حتى سمع منه عدد هائل من أهل العلم وأبنائه، فتخرّج على يديه في الحديث جمع غفير من الطلبة. قال ابن تغري بردي[٧٦]: «والناس بعده عيال عليه في الفنون التي جمعها وروى عنه خلق كثير». وعدّ له الحافظ المزي[٧٧] من أسماء تلاميذه مرتبين على حروف المعجم، خمسة وخمسين تلميذًا. كما ذكر له الذهبي[٧٨] سبعة وعشرين تلميذًا على سبيل المثال لا الحصر. ومجموع تلاميذه (١٠٣).

وكما كان الحال في كثرة شيوخ ابن أبي الدنيا ومن روى عنهم كذلك كان بالنسبة إلى تلامذته الذين رووا عنه مصنفاته وآثاره وهم خلق كثير، ومن أشهر تلاميذه:

١) **ابن خنب**: الشيخ العالم المحدث الصدوق مسند بخارى وشيخ تلك الناحية محمد بن خنب بن أحمد بن راجيان بن حامديان بن مماحك بن قرماي أبو بكر البخاري ثم البغدادي الدهقان[٧٩]، ولد سنة ٢٦٦هـ، سكن بخارى وحدّث بها[٨٠]، توفي في غرّة رجب سنة ٣٥٠هـ[٨١].

٢) **ابـن عقـدة**: الحافظ العلامة، أحد أعلام الحديـث ونادرة الزمان أحمد بن محمد بن سـعيد بـن عبد الرحمن بـن إبراهيم بن زياد بن عبـد الله بن عجلان أبو العباس المعروف بابن عقدة[٨٢]، صاحب التصانيف، وعقدة لقب لأبيه النحوي البارع محمد بن سـعيد، ولقّب بذلك لتعقيده في التصريف[٨٣]، ولد سنة ٢٤٩هـ بالكوفة[٨٤]، قـدم بغداد وسـمع بها. قال الخطيـب البغـدادي[٨٥]: كان حافظًا عالمًـا مكثرًا، جمع التراجم والأبواب والمشـيخة وأكثر الرواية وانتشر حديثه، روى عنه الحفاظ والأكابر. كان يحفظ مئة ألف حديث بالإسـناد والمتن[٨٦]. توفي لسـبع خلون من ذي القعدة سنة ٣٣٢هـ[٨٧].

٣) **القطان**[٨٨]: الإمام المحدّث الثقة مسـند العراق أحمد بن محمد بن عبد الله ابن زياد بن عباد أبو سهل القطان البغدادي متوثي الأصل سكن دار القطن[٨٩] ولد في صـفر سنة ٢٥٩هـ[٩٠]، روى عنه الدارقطني والحاكم[٩١]. قال الخطيب البغدادي[٩٢]: كان صدوقًا أديبًا شاعرًا، كان فيه مزاح ودعابة. وقال أبو عبد الله بن بشر: «ما رأيت أحسـن انتزاعًا لما أراد من آي القرآن من أبي سـهل ابن زياد، كان جارنا، وكان يديم صـلاة الليل والتلاوة، فلكثرة درسـه كأنّ القرآن نصـب عينيه ينتزع منه ما شاء من غير تعب»[٩٣]. وقال ابن كثير[٩٤]: كان ثقةً حافظًا كثير التلاوة للقرآن، حسن الانتزاع للمعاني من القرآن، توفي يوم السـبت لسـبع خلون من شعبان سنة ٣٥٠هـ ودفن قرب قبر معروف الكرخي، وسنه يوم توفي ٩١ سنة[٩٥].

٤) **ابـن خزيمـة**: الحافـظ الحجة الفقيه شـيخ إمـام الأئمة محمد بن إسـحاق ابن خزيمة بن المغيرة أبو بكر [٩٦] السـلمي[٩٧] النيسـابوري[٩٨] الشـافعي[٩٩] صاحب التصانيف[١٠٠]، ولد سنة ٢٢٣هـ عني في حداثته بالحديث والفقه حتى صار يضرب به المثل في سعة العلم والإتقان، روى عنه البخاري ومسلم وغيرهما كثير[١٠١]، ولد وتوفى في نيسابور، رحل إلى العراق والشام والجزيرة ومصر[١٠٢]، توفي سنة ٣١١هـ[١٠٣].

ثالثًا- أقوال العلماء في ابن أبي الدنيا:

للعلمـاء أقـوال كثيرة بحق ابـن أبي الدنيا، نذكـر منها: قال أبو علي صـالح بن

محمد البغـدادي، الملقب بجزرة: صــدوق[١٠٤]. وقال أبو حاتم: بغدادي صــدوق[١٠٥]. وقال القاضي أبو الحسن: وبكرت إلى إسماعيل بن إسحاق القاضي يوم مات ابن أبي الدنيا، فقلت: أعز الله القاضي مات ابن أبي الدنيا، فقال: «رحم الله ابن أبي الدنيا، مات معه علم كثير»[١٠٦]. وقال ابن أبي حاتم: «كتبت عنه مع أبي»[١٠٧].

وأمّـا من وثّقـه وأثنى عليه من الأئمـة النقّاد ممن خلفوه: المؤرخ المسـعودي[١٠٨] (ت٣٤٦هـ)؛ إذ ذكره في **وفيات** سـنة ٢٨١هـ، وذكر أنه مؤدب المكتفي بالله، وصــاحب الكتـب المصـنّفة في الزهد وغـيره، ثم قــال: (وإنما نذكـر وفاة هـؤلاء لدخولهم في التاريخ، وحمل الناس العلم عنهم من الآثار عن رسول الله ﷺ). وقال ابن النديم[١٠٩] (ت٣٨٥هـ): «أدب المكتفي، كان ورعًا زاهدًا عالمًا بالأخبار والروايات». وقال الخطيب البغـدادي[١١٠] (ت٤٦٣هــ): كان يؤدّب غير واحـد من أولاد الخلفاء. وقــال ابن أبي يعلـى[١١١] (ت٥٢٦هـ): صــاحب الكتب المصـنّفة. وقال السـمعاني[١١٢] (ت٥٦٢هـ): كان ثقةً صــدوقًا مكثرًا من التصــانيف في الزهد والرقائق، أدّب غير واحد من أولاد الخلفاء. وقال ابن الجوزي[١١٣] (ت٥٩٧هـ): كان ابن أبي الدنيا يقصد حديث الزهد والرقائـق، وكان لأجلهـا يكتب عن البرجلاني ويترك عفّان بن مسـلم. كان ذا مروءة ثقةً، صدوقًا، صنّف أكثر من مائة مصنف في الزهد. قال ابن الأثير[١١٤] (ت٦٣٠هـ): صــاحب التصــانيف الكثيرة المشـهورة. قال المزي[١١٥] (ت٧٤٢هـ): الحافظ صاحب التصــانيف المشهورة. وقال الذهبي[١١٦] (ت٧٤٨هـ): تصانيفه كثيرة جدًّا، إذا جالس أحدًا، إن شــاء أضـحكه وإن شــاء أبكاه في آن واحد لتوسـعه في العلم والأخبار. وقال أيضًــا: المحدّث العالم الصدوق، صاحب التصانيف، كان صدوقًا أديبًا إخباريًّا، كثير العلـم، حديثه في غاية العلوّ؛ لأنّ البخاري بينه وبين ابـن أبي الدنيا أربعة أنفس[١١٧]. وقــال ابن كثير[١١٨] (ت٧٧٤هـ): الحافظ المصـنّف في كل فنّ، المشـهور بالتصــانيف الكثيرة، النافعة الشــائعة الذائعة في الرقائق وغيرها، وهي تزيد على مائة مصـنّف، وقيل إنها نحو الثلاث مئة، وقيل أكثر وقيل أقل، وكان صـدوقًا حافظًا ذا مروءة. قال ابن حجر[١١٩] (ت٨٥٢هـ): صـدوق حافظ صــاحب التصانيف مع سعة علمه، ومؤدّب أولاد الخلفاء. وقال ابن تغري بردي[١٢٠] (ت٨٧٤هـ): مؤدّب جماعة من أولاد الخلفاء، عالمًـا ورعًا زاهدًا، وله التصــانيف الحسـان والناس بعده عيال عليـه في الفنون التي

جمعها، اتفقوا على ثقته وصدقه وأمانته. وقال السيوطي[١٢١] (ت٩١١هـ): الحافظ، صاحب التصانيف المشهورة المفيدة. وقال الغزي[١٢٢] (ت١١٦٧هـ): الإمام الحبر الحجة الحافظ أبو بكر القرشي البغدادي صاحب التصانيف النافعة الشائعة. وقال البغدادي[١٢٣]: الإمام الزاهد. قال كحالة[١٢٤]: محدّث، حافظ، مشارك في أنواع من العلوم. قال الزركلي[١٢٥]: كان من الوعاظ العارفين بأساليب الكلام وما يلائم طبائع الناس. قال د. حسن إبراهيم[١٢٦]: «وقد نبغ في عهد المعتضد كثير من الكتّاب والمفكرين والشعراء نخص بالذكر منهم ابن أبي الدنيا (ت٢٨١هـ) مثقّف الخليفة المكتفي في حداثته».

احتل ابن أبي الدنيا في الحديث والأدب والتاريخ والسِّيَر مكانة مرموقة في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، وصنّفه العلماء في عداد الحفاظ الكبار، واصطفاه الخلفاء لتأديب أولادهم وتثقيفهم، وكان طلبة العلم يقصدونه من كل مكان ليسمعوا منه. وأمّا من أطلق عليه لقب الحافظ، فضلاً عن من تقدم، الإمام المزي[١٢٧]. وابن حجر[١٢٨]. والمعروف عند أئمة الحديث أنّ لقب «الحافظ» لا يطلق إلا على من أتقن هذا الفن، وأوتي سعة في معرفته، ووقف على غوامضه ودقائقه[١٢٩]، ويكفيه فضلاً وفخرًا أنّ شيخًا كبيرًا من مشايخه قد أخذ عنه وهو الحافظ الكبير الحارث بن أبي أسامة (ت٢٨٢هـ) صاحب **المسند**[١٣٠]، وممن روى عنه من النجباء الجهابذة الإمام ابن ماجة محمد بن يزيد القزويني (ت٢٧٥هـ) صاحب **السنن**. وابن أبي حاتم عبد الرحمن بن محمد الرازي (ت٣٢٧هـ) صاحب «**الجرح والتعديل**»، وابن خزيمة محمد بن إسحاق الحافظ (ت٣١١هـ) صاحب **الصحيح**، وخلق كثير[١٣١].

وقال الخطيب البغدادي: كان ابن أبي الدنيا يؤدّب غير واحد من أولاد الخلفاء. وأورد رواية عن أبي ذر القاسم بن داود بن سليمان قال: حدثني ابن أبي الدنيا، قال: دخل المكتفي على الموفّق ولوحه بيده، فقال: مالك لوحك بيدك؟ قال: مات غلامي واستراح من الكتاب، قال: ليس هذا كلامك، كان المكتفي أمر أن يعرض عليه ألواح أولاده في كل يوم اثنين وخميس، فعرضت عليه فقال لابنه: ما لغلامك ليس لوحك معه؟ قال: مات واستراح من الكتاب. قال: وكأنّ الموت أسهل عليك من الكتاب؟ قال: نعم، قال: فدع الكتاب، قال: ثم جئته، فقال لي: كيف محبتك لمؤدبك؟ قال: كيف لا

أحبه وهو أول من فتق لساني بذكر الله، وهو مع ذلك إذا شئت أضحكك، وإذا شئت أبكاك، قال يا راشد (غلام المكتفي): احضر لي هذا -أي ابن أبي الدنيا- فأحضرت فقُربت قريبًا من سريره، وابتدأت في أخبار الخلفاء ومواعظهم فبكى بكاءً شديدًا، قال: فجاءني راغب[١٣٢] فقال لي: كم تُبكي الأمير؟ فقال: قطع الله يدك، مالك وله يا راشد، تنحّ عنه، قال: وابتدأت فقرأت عليه نوادر الأعراب، فضحك ضحكًا كثيرًا، ثم قال: شهرتني شهرتني، فقال المكتفي لأحمد بن محمد بن الفرات: اجْرِ له خمسةَ عشر دينارًا في كل شهر، قال أبو ذر: فكنت أقبضها لابن أبي الدنيا إلى أن مات[١٣٣].

وهذا النص يشير إلى ما كان يتمتع به ابن أبي الدنيا -رحمه الله- من مكانة كبيرة عند الخلفاء فوصل بعلمه وأدبه إلى قلوبهم فإذا أبكاهم بما يعظهم به يستطيع في الوقت نفسه أن يسرِّيَ عنهم ويذهب غمّهم بما حفظه من نوادر الأعراب وأخبارهم، كما يدل أيضًا على اطلاعه على أخبار الخلفاء وأحوالهم وما مروا به من محن ونكبات، مع معرفته بأدواء القلوب إلى جانب علمه بأخبار السلف الصالح مما نجده واضحًا جليًّا في كتبه التي صنفها ووصل أغلبها إلينا. لذا أشاد المؤرخ المسعودي[١٣٤] بابن أبي الدنيا ومن حذا حذوه، فقال: «وقد ألّف الناس كتبًا في التاريخ والأخبار ممن سلف وخلف». وعدّد أسماءهم ثم قال: «وابن أبي الدنيا مؤدّب المكتفي بالله»[١٣٥]. وقال عنه الكتبي[١٣٦]: «هو أحد الثقات المصنفين للأخبار والسير». وقد نقل العلماء أقواله في كتبهم التاريخية وفي الجرح والتعديل، قال الذهبي[١٣٧] في ترجمة سفيان الثوري: «كذا نسبه ابن أبي الدنيا». وقال ابن حجر[١٣٨] في ترجمة عبد الله بن عمر العمري: «قال ابن أبي الدنيا: كان يكنى أبا القاسم، فتركها واكتنى أبا عبد الرحمن وأرخ سنة وفاته».

رابعًا- مؤلفاته:

عُرف ابن أبي الدنيا بتصانيفه الكثيرة، والتي يغلب عليها الجانب الزهدي والأسلوب التربوي، مع اتصالها بشتى أنواع العلوم؛ فهو قد صنّف في القراءات والحديث والعقائد والفقه، والفضائل والزهد والرقائق والأدب، والأموال، وغير ذلك مما جعل العلماء ينعتونه بهذه النعوت الكثيرة، ويثنون على حسن تصنيفه. حيث قال فيه ابن كثير[١٣٩]: (المشهور بالتصانيف الكثيرة النافعة الشائعة الرائعة في الرقائق

وغيرها). وكذلك قال غيره من العلماء مع اختلاف في العبارة[١٤٠].

وتعرّض بعض من ترجم لابن أبي الدنيا لذكر عدد مصنفاته، وكان الاختلاف واضحًا في ذلك، فقد قال ابن الجوزي[١٤١]: (صنّف أكثر من مائة مصنّف في الزهد). وقال الكتبي[١٤٢]: (وله كتب كثيرة تزيد على مائة كتاب). وبادر الذهبي[١٤٣] بذكر بعض مؤلفاته ورتّبها على حروف المعجم فبلغت (١٦٤ كتابًا). وعندما تحدّث ابن كثير[١٤٤] عن كتبه قال: (هي تزيد على مائة مصنّف، وقيل إنها نحو الثلاثمائة مصنّف، وقيل أكثر، وقيل أقل).

والمهم في الأمر أنّ ابن أبي الدنيا اشتهر بكثرة تصانيفه التي صار ينعت بها من قبل من ترجموا له[١٤٥]؛ ففي هذا الصدد قال الخطيب البغدادي عنه: صاحب الكتب المصنّفة في الزهد والرقائق[١٤٦]. وقال ابن أبي يعلى[١٤٧]: صاحب الكتب المصنّفة. وقال ابن كثير[١٤٨]: المشهور بالتصانيف الكثيرة النافعة الشائعة الرائعة في الرقائق وغيرها. وقال ابن تغري بردي[١٤٩]: وله التصانيف الحسان والناس بعده عيال عليه في الفنون التي جمعها. وقال المزي[١٥٠]: صاحب التصانيف المشهورة المفيدة. وقال الذهبي[١٥١]: صاحب التصانيف السائرة. وقال ابن حجر[١٥٢]: صاحب التصانيف المشهورة. وقال السيوطي[١٥٣]: صاحب التصانيف المشهورة المفيدة.

وهذا يشير إلى كثرة تصانيفه وإن اختلفت الروايات في عددها؛ فابن الجوزي[١٥٤] قال: صنّف أكثر من مائة مصنّف في الزهد. وقال الكتبي[١٥٥]: وهو أحد المصنّفين للأخبار والسير، وله كتب كثيرة تزيد على مائة كتاب. واطلع الذهبي[١٥٦] على عشرين كتابًا من مصنّفاته وذكرها بأسمائها. وفي «**الفهرست**» لابن النديم و«**فهرست**» ابن خير الأشبيلي و«**المعجم المفهرس**» لابن حجر و«**كشف الظنون**» و«**هدية العارفين**» و«**تاريخ الأدب العربي**» وغيرها من المصادر ذكر لعدد كبير من مصنّفات ابن أبي الدنيا مما سنبيّنه في حينه، وفي دار الكتب الظاهرية بدمشق مخطوط كتب عليه «أسماء مصنّفات أبي بكر عبد الله بن محمد بن عبيد بن أبي الدنيا» على حروف المعجم[١٥٧]، ويقع في ثلاث ورقات، تضمن ١٦٤ كتابًا.

وأشارت مصادر المخطوطات العربية إلى وجود ما يزيد على ستين كتابًا مخطوطًا

لابن أبي الدنيا مبثوثة في عدد من الأماكن وفي مقدمتها دار الكتب الظاهرية بدمشق، والمفقود من مؤلفاته أكثر من الموجود(١٥٨).

وكان من ثمار جهاد ابن أبي الدنيا الطويل في طلب العلم، منذ صغره، وسعيه الحثيث وراء العلماء لينهل من علمهم، ويسمع منهم، أن جمع هذا العلم الوافر الغزير، وصبّه في تآليفه الكثيرة، فأظهرت كثرة مصنفاته قدرًا كبيرًا من العلم الذي تمكّن من تحصيله وجمعه. وقد تبيّن لي من خلال جمع أسماء مصنّفاته وآثاره أنه مشارك في أنواع من العلوم، بارع فيها، إلا أنه طغى على مصنّفاته صنفان من العلوم، وصنّف فيهما، وغلبا على مؤلفاته، وهما:

١- **الزهد والرقائق.**

٢- **التاريخ والتراجم والسِّيَر.**

وهما محلّ تخصصه الدقيق ومحطّ عنايته؛ لذا أبدع فيهما غاية الإبداع، وجمع فيهما علمًا عزيزًا غزيرًا، أصبح مصدرًا مهمًّا لكل من كتب وصنّف في هذين الفنَّين. حتى قال ابن تغري بردي(١٥٩): «وله التصانيف الحسان، والناس بعده عيال عليه في الفنون التي جمعها». وقد اطلع على تصانيف ابن أبي الدنيا جمهور كبير من المؤرخين والعلماء والأئمة المشهورين ممن جاءوا بعده واقتبسوا منه(١٦٠). والخطيب البغدادي في **تاريخه** قد اقتبس من ابن أبي الدنيا، وكان مهتمًّا بمصنّفاته حتى حاز منها على مجموعة كبيرة بلغ عددها ٣٩ مصنّفًا، كما اقتبس منه الخطيب البغدادي في كتبه الأخرى(١٦١).

والمتصفح لكتاب «**حلية الأولياء وطبقات الأصفياء**» يجد مئات النصوص المروية من طريق الحافظ ابن أبي الدنيا، حتى إنّ أبا نعيم الأصفهاني(١٦٢) كاد أن يجعل ترجمة سفيان الثوري كلها عن طريق ابن أبي الدنيا. ولكثرة اهتمام الخطيب البغدادي بكتب ابن أبي الدنيا يلمس الناظر في قائمة الكتب التي أقبل عليها الخطيب البغدادي، واعتنى بها يجد الحظ الأوفر فيها لكتب ابن أبي الدنيا، فلم يقرأ لعالم من المصنّفات مقدار ما قرأ لابن أبي الدنيا، إذ تمكّن من الاطلاع على ٣٩ مصنّفًا من مصنّفاته، مما حدا بالدكتور يوسف العش أن يقول: ولعل القارئ انتبه إلى مكانة

ابن أبي الدنيا عند الخطيب البغدادي، وحرصه على جمع رواية كل آثاره، حتى كاد يستوفيها وهو بعيد، لأنّ مصنّفات ابن أبي الدنيا تزيد على المائتين. ولعل الخطيب البغدادي أقبل عليه لسعة اطلاع وجدها عنده، وحسن معرفة لمسها في مؤلفاته، وتعرّض لموضوعات انفرد بها عن غيره[١٦٣].

ومن خلال نظرة سريعة في فهارس المخطوطات المبثوثة في شرق العالم وغربه وفي أثبات العلماء ومعاجمهم، وكتب التخريج والتوثيق، وغير ذلك من العناوين والمعاجم، نجدها طافحة بذكر مصنّفات هذا العالم المكثر من التصنيف. ولهذه المكانة الطيّبة التي احتلّتها مصنّفات ابن أبي الدنيا في التراث الإسلامي، دفعت بعض العلماء إلى جمع مصنّفاته، مثل ابن النديم[١٦٤]، والذهبي[١٦٥]، و ابن حجر[١٦٦]، وحاجي خليفة[١٦٧]، والبغدادي[١٦٨]، وغيرهم، كما وضع أحد المؤلفين معجمًا لمصنّفات ابن أبي الدنيا، رتّبها على حروف المعجم وضمّنه مائة وأربعة وستين كتابًا[١٦٩]. وضمّ له الدكتور صلاح الدين المنجد زيادات من «**سِير أعلام النبلاء**»، و«**الفهرست**» لابن النديم، و«**فهرست**» ابن خير الأشبيلي و«**كشف الظنون**» و«**هدية العارفين**»، فبلغ مجموعها ١٩٨ كتابًا، وهو جهد مشكور أفدنا منه، وقد فاتته أشياء فيه، فضلاً عن الجهد الذي قدّمه بروكلمان[١٧٠].

وبعد اطلاعي على هذه المصنّفات كلها وغيرها من كتب المعاجم والتراجم رأيت أوعبها وأجودها وأدقها ما في «**سِير أعلام النبلاء**» للذهبي الذي عدّ له ١٦٤ كتابًا، ومن ثم **معجم مصنفات ابن أبي الدنيا** الموجود بالمكتبة الظاهرية، وقد عدّ له ١٦٤ كتابًا أيضًا.

ويبدو أنّ مؤلفات الإمام ابن أبي الدنيا كما هي الآن كان لها مريدوها وطلابها في كثير من أنحاء الدولة الإسلامية، بدليل أنّ ابن خير الأشبيلي، وعلى الرغم من بعد المسافة بين بغداد التي سكنها ابن أبي الدنيا وبين الأندلس التي عاش فيها ابن خير، إلا أننا نجده روى عددًا من كتب ابن أبي الدنيا عن شيوخه مما يعني أنّ تلك الكتب أو على الأقل عددًا لا بأس به، قد وصلت إلى أقصى غرب الدولة الإسلامية.

اقتباسات العلماء منه:

اقتبس عدد كبير من المؤلفين من الإنتاج العلمي لابن أبي الدنيا، منهم: المؤرخون مثل الخطيب البغدادي[١٧١]، وابن عساكر[١٧٢]، والذهبي[١٧٣]، والصفدي[١٧٤]، وابن كثير[١٧٥]، والسيوطي[١٧٦]. ومن الفقهاء: النووي[١٧٧]. والمحدّثين: الدارقطني[١٧٨]، والحاكم[١٧٩]، والبيهقي[١٨٠]، والخطيب البغدادي[١٨١]، والسيوطي[١٨٢]. والرجال ومنهم: ابن شاهين[١٨٣]، وابن عدي[١٨٤]، وابن أبي حاتم[١٨٥]، وابن الأثير[١٨٦]، والمزي[١٨٧]، والذهبي[١٨٨]، وابن حجر[١٨٩]. والتفسير ومنهم: القرطبي[١٩٠]، وابن كثير[١٩١]، والشوكاني[١٩٢].

وفاته:

وبعد هذه الحياة الحافلة بالعطاء العلمي الغزير المليئة بالجد والاجتهاد توفي الإمام الحافظ ابن أبي الدنيا يوم الثلاثاء لأربع عشرة ليلة خلت من جمادى الآخرة سنة ٢٨١هـ[١٩٣]، وصلّى عليه القاضي يوسف بن يعقوب، ودفن بالشونيزية[١٩٤] ببغداد، رحمه الله رحمة واسعة، ونفعنا بآثاره القيّمة.

المبحث الثاني- كتاب إصلاح المال لابن أبي الدنيا:

عنوان الكتاب وصحة نسبته إلى ابن أبي الدنيا:

جاء ذكر كتاب «**إصلاح المال**» في مصادر متعددة، اتفقت جميعها على تسميته بكتاب «**إصلاح المال**». توثّقت نسبة هذا الكتاب إلى مؤلفه بعدد من الأدلة، منها ما ورد ذكره عند ابن أبي يعلى[١٩٥]، والذهبي[١٩٦] ضمن ترجمتهما لابن أبي الدنيا، وجاء ذكره في «**معجم مصنّفات ابن أبي الدنيا**»[١٩٧]، وعند ابن حجر[١٩٨]، وفي «**كشف الظنون**»[١٩٩]، وفي «**هدية العارفين**»[٢٠٠] ضمن ترتيب مصنّفات ابن أبي الدنيا، كما جاء في «**الرسالة المستطرفة**»[٢٠١] عند الحديث عن المصنّف وذكر مؤلفاته، كما وردت التسمية نفسها على صفحات النسخة الخطية التي اعتمدها، محقق كتاب «**إصلاح المال**»؛ إذ جاء في آخرها ما نصه: «آخر كتاب **إصلاح المال**، والحمد لله»، وأكد ذلك الطريقي[٢٠٢].

هذه هي المواطن التي وقفت عليها والتي ذكرت الكتاب باسم «**إصلاح المال**»، وقد

ورد في بعض الكتب ذكر كتاب «**الأموال**» لابن أبي الدنيا، وأظنهما واحدًا، فقد ذكره ابن حجر في مقدمة كتابه «**فتح الباري**»(٢٠٣) باسم كتاب «**الأموال**» واعتمده مصدرًا، وكذلك ورد في «**معجم مصنّفات ابن أبي الدنيا**»(٢٠٤)، لكنه أورد كذلك اسم كتاب «**إصلاح المال**»، مما جعل الاحتمال قائمًا بأنهما عبارة عن كتابين منفصلين غير قابل للوقوف أمام الحالات المماثلة -وهي كثيرة في مصادرنا التراثية- لأنّ العادة جرت عند مؤلفينا أن يذكروا اسم الكتاب مختصرًا أو بتصرف، فلا غرابة أن يتحول كتاب «**إصلاح المال**» إلى «**الأموال**» والأدلة على ذلك كثيرة(٢٠٥). وهذا الأمر لم يقتصر على ابن أبي الدنيا بل حدث مع الكثير من المؤلفين. فعلى سبيل المثال لا الحصر يُشار إلى كتاب «**الأمثال في الحديث**» لأبي عبيد بـ(**الأمثال لأبي عبيد**)(٢٠٦)، حتى إنّ ابن حجر رغم شهرة كتابه «**فتح الباري**» فإنه يذكر اختصارًا بـ(الفتح)(٢٠٧).

وفي كلا الحالين، فإنّ تسمية الكتاب بـ«**إصلاح المال**» هي المشهورة والمتعارف عليها في الكتب المعنية بهذا الأمر، وبالتالي فهي تكون بلا شك التسمية التي اختارها المصنّف لكتابه هذا. وهذه الدلائل والشواهد المتقدمة لا تبقي أدنى شك في أنّ هذا الكتاب هو أحد كتب الإمام ابن أبي الدنيا.

وكتاب «**إصلاح المال**» لابن أبي الدنيا صدر بتحقيق محمد عبد القادر عطا، ضمن مجموعة رسائل ابن أبي الدنيا، عن مؤسسة الكتب الثقافية ببيروت سنة ١٩٩٣م.

كتاب إصلاح المال لابن أبي الدنيا:

طبع بنفس الاسم، ضمن «**موسوعة رسائل ابن أبي الدنيا**» بتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، وصدر عن مؤسسة الكتب الثقافية ببيروت، سنة ١٤١٣هـ. وهذا الكتاب القيّم «**إصلاح المال**» للإمام ابن أبي الدنيا يعرض صورًا مشرقةً من أحاديث النبي صلى الله عليه وآله وسلّم، وحياة الصحابة والتابعين وما كانوا عليه من تدبير وعدم إسراف واجتناب الكسب الحرام وكل ما يؤدّي إليه، صورًا أشبه ما تكون بالخيال، ولكنها واقع عاشته الأجيال المسلمة فترات متعاقبة من الزمان، ويمكن بدراسته واستحضاره أن تتجدد الصلة الحيّة بين ماضي هذه الأمّة وحاضرها، فيكون دافعًا لانطلاقة أكبر، فإنه بما اشتمل عليه من الصور الواقعية الحيّة يدعو المسلمين من أبناء هذا الجيل إلى أن يصنعوا كما صنع سلفهم الصالح المُصلح، فيحوّلوا ما هو مكتوب إلى أفعال، ولا يخزنوا النصوص في الذاكرة بل يتذكرونها ويتمثلونها في المواقف والأفعال.

ومن أجل هذا وضع الإمام ابن أبي الدنيا معظم مصنّفاته، وذلك ليضبط تعامل الناس بمعايير الشرع وصوره التطبيقية عند السلف. وفي ضوء ذلك يتضح أمامنا مدى حاجة المسلمين إلى مثل هذا الكتاب النافع الذي يجمع ولا يفرّق، ويوحّد ولا يشتّت. وهم يحيون في هذا الظرف العصيب المتردّي.

ويُعدّ كتاب «**إصلاح المال**» في وقت أحوج ما نكون فيه إلى معرفة كيفية إصلاح أموالنا مع وجود النعم الكثيرة والخيرات الوفيرة التي أنعم الله بها علينا.

كتاب «**إصلاح المال**» لابن أبي الدنيا الذي نقوم بدراسته واحد من مؤلفاته العديدة ذكرته المصادر متفقة على تسميته بكتاب «إصلاح المال»، ويعدّ المؤلف رائدًا في موضوعه؛ إذ جمع ما قيل في كيفية إصلاح المال من آيات وأحاديث وآثار وأخبار وممارسات، وقد جعل كتابه مقسمًا إلى أبواب عدة، في كل باب تطرّق إلى موضوع مختلف عن الآخر؛ موردًا ذلك بطريقة المحدّثين بالسند المتصل مع استشهاده بكثير من الشِّعر.

ويبقى له فضل السبق إلى هكذا موضوع، وقد التزم المؤلف في هذا الكتاب الطريقة نفسها التي سار عليها في أغلب، إن لم نقل كل كتبه، فهو يورد الأحاديث والأخبار في كل موضوع على حدة. وهذه هي أبوابه: باب أخذ المال من غير حقه، وباب فضل المال، وباب إصلاح المال، وباب الرفق في المعيشة وحسن التدبير، وباب الاحتراف، وباب أفاضل التجارات، وباب المذموم من التجارة، وباب المماكسة في الابتياع، وباب العقارات، وباب الضياع، وباب عمل اليد، وباب القصد في المال والمطعم والملبس، وباب التركات، وباب في كثرة المال وباب الفقر.

المبحث الثالث- دوافع تصنيف كتاب إصلاح المال:

لابد لكل عمل يقوم به الإنسان من دوافع وأهداف، يسعى لبلوغها والوصول إليها، لاسيما إن كان من الأعمال العلمية والتي تتطلب الجهد والوقت معًا، ذلك أنها تحتاج إلى تمحيص وتدقيق واستيعاب.

وكتاب «**إصلاح المال**» هذا عمل علمي دقيق، حيث راعى فيه مصنّفه الأسلوب العلمي الموضوعي، والعرض المتكامل الشامل لما فيه من جزئيات، وبعد دراسة البيئة التي نشأ ابن أبي الدنيا فيها، والمجتمع الذي تربّى وربّى فيه، يمكن تشخيص بعض

الدوافع التي كانت وراء الإقدام على هذا التصنيف بالنقاط الآتية:

١- لمـا كان المجتمع آنـذاك يعيش في دعة وراحة ورفاهيـة، نتيجة الخيرات التي كانت تنهال عليه بعد عمليات الفتوح والنصـر التي حققها المسـلمون، ألزم العلماء أن يجتهـدوا في توعيـة أبناء المجتمـع ويذكّروهم بما يحفظ عليهم دينهـم، ويدفع عنهم شـهوات الأنفس، والتي قد تؤدي بصـاحبها إلى المهالك، وقد كان ابن أبي الدنيا من هذه الثلة التي جعلت من نفسها مرشدًا إلى عقيدة السماء فكان هذا الكتاب.

٢- قُرْبُ ابن أبي الدنيا من الخلفاء وأولي الأمر كان له عظيم الأثر في ظهور هذا الكتاب. فقد كان مؤدبًا لأبناء الخلفاء الذين سيؤول إليهم الأمر بعد ذلك، فعمل على غرس بذور الإيمان وتنميتها فيهم، لهذا فهو قد ألّف في كل فنّ، ولم يقتصـر على نوع معيّن من أنواع الثقافة.

وعمله هذا في تأديب أبناء الخلفاء إنما هو اقتفاء لأثر شـيخه أبي عبيد القاسـم ابـن سـلام، الذي أدّب أهـل القائد هرثمة بن أعـين[٢٠٨]، فجاء من بعـده وقام بهذه المهمة التي لا تُسـنَد إلا لمن أبحر في العلوم وحاز السـبق فيها، فأدّب الخليفة المعتضد بالله (ت٢٨٩هـ) وابنه عليًّا (ت٢٩٥هـ)[٢٠٩]، فرأى أنّ هؤلاء وغيرهم من أهل الخليفة سـيكون بأيديهم زمام الأمر بعد فترة من الزمـن، فعمل على إطلاعهم على ما يجب عليهـم أن يطّلعوا عليه، لاسـيما في الأمور التـي تتعلق بأموال المسـلمين، والتي تُجمع بين أيديهم، من حيث الاحتراز والتثبت مما يأخذه المسـلم ويتملّكه، فبيّن لهم شروط التملّك وغاياته وطرقه وما إلى ذلك. وأفرد هذا الكتاب لجمع النصـوص التي توضح هذه الأمور.

٣- ولمـا كان شـيخه، وهو أبو عبيد القاسـم بن سـلام، مؤلفًا لكتـاب من أعظم الكتـب التـي تتحـدّث في فقه الأمـوال، فقد أسـهم هـذا في توجهه إلى هـذه الوجهة ونهجه في هذا الطريق، محاولاً تكميل المنهاج الذي ابتدأه شـيخه، في إصـلاح الراعي والرعية، فشـيخه قد بيّن المسـائل الفقهيـة المتعلقة بالأموال، فجاء هو وبيّن المسـائل التربوية والتعليمية في أخذ الأموال وإصـلاحها والاقتصـاد فيها، فأظهر بالنصـوص التي أوردها في ذلك أنّ الاقتصـاد في الأمور المعاشـية وغيرها من الضروريات التي لا غنى للمسلم عنها في حياته.

٤- ولما كان ابن أبي الدنيا مربّيًا ومؤدّبًا وموجّهًا معروفًا ومشهورًا في ذلك الوقت،

فقد لزم أن يسهم بتربية أفراد المجتمع وتوجيههم في شتى المجالات والاتجاهات، فيبدو أنه قد ابتدأ معهم بتربية نفوسهم وتأديبها، منطلقًا في ذلك من تأديب ألسنتهم وتربيتها حيث صنّف في ذلك كتاب «**الصمت وآداب اللسان**». ثم حثّهم على لزوم التواضع وعدم الاغترار بما يؤول للإنسان من متاع في هذه الدنيا، وصنّف بهذا الاتجاه كتابًا سمّاه «**التواضع**»، وبعد ذلك انطلق لتربيتهم التربية الجماعية، فبيّن لهم حقوق بعضهم على البعض التي رائدها الأخوّة الإسلامية، وبعث بهذا الاتجاه كتابًا متخصصًا كذلك، وسمّاه «**الإخوان**»، ثم دخل إلى ما يحبه الإنسان حبًّا جمًّا، ليبيّن له طرق امتلاكه والحقوق المنوطة به، وسبل تنميته وإصلاحه، والنظرة الإسلامية إليه فكان هذا الكتاب.

٥- إنّ الفكر الاقتصادي الإسلامي عُني بالمال من حيث تعريفه وتحديد معناه وطرائق كسبه ومشروعية هذه الطرائق وأهميته للفرد والدولة، ونظر إليه على أنه ثمن يلبي الحاجات؛ إذ إنه يُدفع عوضًا عن مواد وحاجات وأعمال، وينظر إليه أنه عنصر من عناصر الإنتاج، ومن جهة التملك فهو ملكية عامة وملكية خاصة. والمال في المفهوم الاقتصادي كل ما ينتفع به على وجه من الوجوه، كما أنه يعدّ كل ما يُقوّم بثمن أيًّا كان نوعه وأيًّا كانت قيمته مالاً.

وللمال في الإسلام حرمته وقداسته وقد وجب الحفاظ عليه حتى عدّ القتال من أجله والموت في سبيله من الشهادة، قال الرسول ﷺ: (مَن قُتل دون ماله فهو شهيد)[٢١٠]. ولهذا لا يجوز الاعتداء على أموال وممتلكات الآخرين؛ إذ حرم الإسلام السرقة والغصب والاختلاس والخيانة والربا والغش والتلاعب بالكيل والوزن. وعدّ كل ما أخذ بغير وجه حق أكلاً للمال بالباطل. ومن باب المحافظة على المال، فقد نهى الإسلام عن التبذير وشراء الحاجات المحرّمة. ولا يعطى للسفهاء الذين لا يصونونه، قال تعالى: ﴿وَلَا تُؤْتُوا۟ ٱلسُّفَهَآءَ أَمْوَٰلَكُمُ ٱلَّتِى جَعَلَ ٱللَّهُ لَكُمْ قِيَٰمًا﴾[٢١١]. وقال النبي صلى الله عليه وآله وسلّم: (وكره لكم قيل وقال وكثرة السؤال وإضاعة المال)[٢١٢]. ومن إضاعة المال أن ينفق في الشهوات المحرّمة.

الهوامش:

* جامعة بغداد- كلية التربية- ابن رشد- بغداد- العراق.

(١) ابن النديم، **الفهرست**، ص٢٣٦. وقال: إنّ اسمه عبيد الله وليس عبد الله كما أوردته باقي المصادر.

ويبـدو أنـه وهـم منه؛ لأنه خلاف مـا أجمع عليه كل من ترجـم لابن أبي الدنيـا. الرازي، **الجرح والتعديـل**، ج٥، صـ١٦٣. الخطيب البغدادي، **تاريخ بغـداد**، ج١٠، ص٨٩. ابن أبي يعلى، **طبقات الحنابلة**، ج١، ص١٩٢. ابن الجوزي، **المنتظم**، ج٥، ص١٤٨. المزي، **تهذيب الكمال**، ج١٦، ص٧٢. ابن كثير، **البداية والنهاية**، ج١١، ص٨٢. ابن حجر، **تهذيب التهذيب**، ج٦، ص١١.

(٢) السمعاني، **الأنساب**، ج٤، ص٤٧١. الكتبي، **فوات الوفيات**، ج١، ص ٥٧٨. قيل له القرشي لأنه مولى لبني أمية.

(٣) ابن حجر، **تهذيب التهذيب**، ج٦، ص١١. السيوطي، **طبقات الحفاظ**، ص ٢٩٨.

(٤) ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة**، ج٣، ص٨٦.

(٥) الذهبي، **تذكرة الحفاظ**، ج٢، ص٦٧٧. كحالة، **معجم المؤلفين**، ج٦، ص١٣١.

(٦) المزي، **تهذيب الكمال**، ج١٦، ص٧٢. السيوطي، **طبقات الحفاظ**، ص٢٩٨.

(٧) الذهبي، **تذكرة الحفاظ**، ج٢، ص٦٧٧.

(٨) الذهبي، **تذكرة الحفاظ**، ج٢، ص٦٧٧.

(٩) البغدادي، **هدية العارفين**، ج١، ص٤٤١.

(١٠) كحالة، **معجم المؤلفين**، ج٦، ص١٣١.

(١١) كحالة، **معجم المؤلفين**، ج٦، ص١٣١.

(١٢) ابـن أبي يعلى، **طبقات الحنابلة**، ج١، ص١٩٢. وقد توهم البغدادي وقال إنه شـافعي المذهب، إذ لم تذكره كتب طبقات الشـافعية لا من قريب ولا من بعيد. والأصـوب ما قاله ابن أبي يعلى وهو ما أثبته. ينظر: البغدادي، **هدية العارفين**، ج١، ص٤٤١. وذكر ابن أبي يعلى في **طبقاته** أن ابن أبي الدنيا سـأل الإمام أحمد: متى يصلـى على السـقط، فقال له: إذا كان لأربعة أشـهر يصلى عليه ويسـمى. وسـأله أيضًـا: ماذا يقول بين التكبيرتين في صـلاة العيد؟ فأجابه: تحمد الله عز وجل وتصـلّي على النبي. وذكر أبو يعلى وغيره أيضًـا أنّ ابن أبي الدنيا روى عن رجال رووا عن الإمام أحمد في عدد من كتبه. و روى عن أحمد. ينظر: **طبقات الحنابلة**، ج١، ص١٩٢.

(١٣) البغدادي، **هدية العارفين**، ج١، ص٤٤٢.

(١٤) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج١٠، ص٨٩. ابن كثير، **البداية والنهاية**، ج١١، ص٨٢.

(١٥) ابـن الأثـير، **الكامـل**، ج٦، ص ٣٧٨. ابن كثـير، **البدايـة والنهاية**، ج١١، صـ٨٢. الكتبي، **فوات الوفيات**، ج١، ص٥٧٨.

(١٦) الرازي، **الجرح والتعديل**، ج٥، ص١٦٣. الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج١٠، ص٨٩. ابن أبي يعلى، **طبقات الحنابلة**، ج١، ص١٩٢. على الرغم من كثرة من ترجم لابن أبي الدنيا، ورغم أنهم اجمعوا بأنه عُرف بابن أبي الدنيا إلا أني مع الأسـف الشـديد لم أجد منهم من ذكر معنى الاسم أو من أين تعلق به، وهل هو من وصـف به أم أبيه، فلقب ابن أبي الدنيا يشـير إلى أبيه. أقول: إذا كان اللقب يعود له –وهو أمر مسـتبعد– فربما لأنه سـمع من شـيوخ كثر من مختلف أرجاء الدنيا في عصـره. وإذا كان اللقـب يعود لأبيه فهذا أشـد غموضًـا؛ لأنه روى الحديـث ولكنه لم يبلغ من

الشــهرة ما بلغ ابنه. وإذا كان المعاصــرون له ومن جاء بعدهم لم يفســروا هذا اللغز!! أجدني أنا أيضًا كذلك.

(١٧) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج١٠، ص٨٩. ابن أبي يعلى، **طبقات الحنابلة**، ج١، ص١٩٢.

(١٨) ابن الجوزي، **المنتظم**، ج٥، ص١٤٨.

(١٩) لوبون، **حضارة العرب**، ص٢١٧.

(٢٠) هــو محمــد بــن عبيد بن ســفيان مولى بني أميــة، روى عنه ابنه أبــو بكر بن أبــي الدنيا أحاديث مستقيمة. ينظر: الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**،ج٢، ص٣٧٠.

(٢١) السيوطي، **طبقات الحفاظ**، ص٢٩٨.

(٢٢) المزي، **تهذيب الكمال**، ج١٦، ص٧٢. ابن كثير، **البداية والنهاية**، ج١١، ص٨٢.

(٢٣) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**،، ج٣، ص١٧٣.

(٢٤) **إصلاح المال**، ص٢٩ وما بعدها.

(٢٥) ابن الجوزي، **المنتظم**، ج٥، ص١٤٨. ابن حجر، **تهذيب التهذيب**، ج٦، ص١٣.

(٢٦) **سِيَر أعلام النبلاء**، ج ١٣، ص٣٩٧.

(٢٧) ابن أبي يعلى، **طبقات الحنابلة**، ج١، ص١٩٢.

(٢٨) البغدادي، **هدية العارفين**، ج١، ص٤٤٢. (٢٩) **المنتظم**، ج٥، ص١٤٨.

(٣٠) **فوات الوفيات**، ج١، ص٥٧٨. (٣١) **النجوم الزاهرة**، ج٣، ص٨٦.

(٣٢) **الجرح والتعديل**، ج٥، ص١٦٣. (٣٣) **المنتظم**، ج٥، ص١٤٨.

(٣٤) **البداية والنهاية**، ج١١، ص٨١. (٣٥) **النجوم الزاهرة**، ج٣، ص٨٦.

(٣٦) **إكمال تهذيب الكمال**، ج٨، ص١٧٨. (٣٧) **البداية والنهاية**، ج١١، ص٧١.

(٣٨) **النجوم الزاهرة**، ج٣، ص٨٦.

(٣٩) **سير أعلام النبلاء**، ج١٣، ص٣٩٩. وإنما أرادوا بتلك الإحصائيات ذكر الأعلام من شيوخه ولم يريدوا بها التتبع لكل من أخذ عنه، وليس من الغريب أن من ينظر في كتبه يجد عددًا من الشيوخ من غير ترجمة وذلك لأنهم غير معروفين.

(٤٠) **تهذيب الكمال**، ج١٦، ص ص٧٢–٧٥.

(٤١) ابن حجر، **تهذيب التهذيب**، ج٦، ص١٢. السيوطي، **طبقات الحفاظ**، ص٢٩٨.

(٤٢) ابن أبي يعلى، **طبقات الحنابلة**، ج٢، ص١٩٣. ابن مفلح، **المقصد الأرشد**، ج٢، ص٥١. وهو أقدم شيخ له.

(٤٣) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج١٠، ص٨٩. السمعاني، **الأنساب**، ج٤، ص٤٧١.

(٤٤) الرازي، **الجرح والتعديل**، ج٥، ص١٦٣. ابن كثير، **البداية والنهاية**، ج١١، ص٨٢.

(٤٥) المزي، **تهذيب الكمال**، ج١٦، ص٧٤. (٤٦) الذهبي، **سير**، ج١٣، ص٣٩٧.

(٤٧) **سير أعلام النبلاء**، ج١٣، ص ص٣٩٧–٣٩٨.

(٤٨) **تهذيب الكمال**، ج١٦، ص ص٧٢–٧٥.

(٤٩) القواريري: نسبة إلى القوارير، وهي عمل القارورة وبيعها. ينظر: السمعاني، **الأنساب**، ج٤، ص٥٥٦.

(٥٠) الزجاج: نسبة لمن يعمل الزجاج. ينظر: السمعاني، **الأنساب**، ج١، ص١٤١.

(٥١) الذهبي، **سير**، ج١١، ص٤٤٢. المزي، **تهذيب الكمال**، ج١٩، ص١٣٠.

(٥٢) ابن سعد، الطبقات الكبرى، ج٧، ص٣٥٠. الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج١٠، ص٣١٩.

(٥٣) الجوهري: نسبة إلى بيع الجواهر. ينظر: السمعاني، **الأنساب**، ج٢، ص١٢٥.

(٥٤) الذهبي، **سير**، ج١٠، ص٤٦٦.

(٥٥) ابن حجر، **تهذيب التهذيب**، ج٧، ص٢٥٦.

(٥٦) الذهبي، **سير**، ج١٠، ص٤٦١. يقصد أكبر بعلمه وروايته.

(٥٧) **الجرح والتعديل**، ج٦، ص١٧٨. (٥٨) **الكامل**، ج٥، ص٢١٣.

(٥٩) الذهبي، **سير**، ج١٠، ص٤٦٧.

(٦٠) الباجي، **التعديل والتجريح**، ج٣، ص١٢٣٧.

(٦١) ابن سعد، **الطبقات الكبير**، ج٧، ص٣٤٠. الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج٩، ص٨٦.

(٦٢) الذهبي، **تذكرة الحفاظ**، ج١، ص٣٩٨. ابن حجر، **تهذيب التهذيب**، ج٤، ص٣٨.

(٦٣) المزي، **تهذيب الكمال**، ج١٠، ص٤٨٣. الذهبي، **سير**، ج١٠، ص٤٨١.

(٦٤) **الجرح والتعديل**، ج٤، ص٢٦. (٦٥) الذهبي، **سير**، ج١٠، ص٤٨٢.

(٦٦) البزار: نسبة لمن يخرج الدهن من البزر أو يبيعه. ينظر: السمعاني، **الأنساب**، ج١، ص٣٣٦.

(٦٧) الأزدي: نسبة إلى الأزد فيبدلون الزاي بالسين. ينظر: السمعاني، **الأنساب**، ج١، ص١٣٧.

(٦٨) المقرئ: هذه النسبة إلى قراءة القرآن وإقرائه. ينظر: السمعاني، **الأنساب**، ج١، ص١٣٧.

(٦٩) فم الصلح: نهر كبير قرب واسط على مقربة منه قرى كثيرة. ينظر: ياقوت، **معجم البلدان**، ج٤، ص٢٧٦.

(٧٠) ابن النديم، **الفهرست**، ص٣٤. الزركلي، **الأعلام**، ج٢، ص٣١١.

(٧١) المزي، **تهذيب الكمال**، ج٨، ص٢٩٩. (٧٢) الذهبي، **سير**، ج١٠، ص٥٧٦.

(٧٣) الرازي، **الجرح والتعديل**، ج٣، ص٣٧٢. (٧٤) **الثقات**، ج٨، ص٢٢٨.

(٧٥) ابن سعد، **الطبقات الكبرى**، ج٧، ص٣٤٧. ابن حبان، **الثقات**، ج٨، ص٢٢٨.

(٧٦) **النجوم الزاهرة**، ج٣، ص٨٦.

(٧٧) **تهذيب الكمال**، ج ١٦، ص ص ٧٥-٧٦.

(٧٨) **سِير أعلام**، ج١٣، ص ص٣٩٩-٤٠٠.

(٧٩) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج١، ص٣١٢.

(٨٠) الذهبي، **سير**، ج١٥، ص٥٢٣.

(٨١) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج٢، ص٣١٢.

(٨٢) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج٥، ص٢١٧.

(٨٣) الذهبي، **سير**، ج١٥، ص٣٤٠. (٨٤) ابن الجوزي، **المنتظم**، ج٦، ص٣٣٦.

(٨٥) **تاريخ بغداد**، ج٥، ص٢١٨. (٨٦) الذهبي، **سير**، ج١٥، ص٣٤٦.

(٨٧) ابن الجوزي، **المنتظم**، ج٦، ص٣٣٦.

(٨٨) القطان: نسبة إلى بيع القطن. ينظر: السمعاني، **الأنساب**، ج٤، ص٥١٩.

(٨٩) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج٥، ص٢٤٩. المتوثي: بفتح الميم وضم التاء المشددة وفي آخرها الثاء المثلثة، هذه النسبة إلى متوث وهي قلعة حصينة بين الأهواز وواسط. ينظر: ياقوت، **معجم البلدان**، ج٥، ص٥٣. السمعاني، **الأنساب**، ج٥، ص١٩٣.

(٩٠) ابن الجوزي، **المنتظم**، ج٧، ص٣. (٩١) الذهبي، **سير**، ج١٥، ص٥٢١.

(٩٢) **تاريخ بغداد**، ج٥، ص٢٤٩. (٩٣) الذهبي، **سير**، ج١٥، ص٥٢١.

(٩٤) **البداية والنهاية**، ج١١، ص٢٧١.

(٩٥) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج٥، ص٢٥٠.

(٩٦) ابن حبان، **الثقات**، ج٩، ص١٥٦.

(٩٧) السلمي: هذه النسبة إلى الجد. ينظر : السمعاني، **الأنساب**، ج٣، ص٢٧٨.

(٩٨) النيسابوري: هذه النسبة إلى مدينة نيسابور. ينظر: السمعاني، **الأنساب**، ج٥، ص٥٥٠.

(٩٩) الشافعي: هذه النسبة إلى أنه من أتباع المذهب الشافعي. ينظر: السمعاني، **الأنساب**، ج٣، ص٣٧٨.

(١٠٠) الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج ٢، ص ١٣٨.

(١٠١) الذهبي، **تاريخ الإسلام**، ج ٢٣، ص ٤٢٢.

(١٠٢) الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج٢، ص١٣٨.

(١٠٣) الذهبي، **سير أعلام النبلاء**، ج١٤، ص٣٦٤. الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج٢، ص١٣٨.

(١٠٤) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج١٠، ص٩٠. ابن الجوزي، **المنتظم**، ج٥، ص١٤٨.

(١٠٥) الرازي، **الجرح والتعديل**، ج٥، ص١٦٣.

(١٠٦) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج١٠، ص٩٠. المزي، **تهذيب الكمال**، ج١٦، ص٧٧.

(١٠٧) الرازي، **الجرح والتعديل**، ج٥، ص١٦٣.

(١٠٨) **مروج الذهب**، ج٤، ص ص١٨٣-١٨٤. (١٠٩) **الفهرست**، ص٢٣٦.

(١١٠) **تاريخ بغداد**، ج١٠، ص٩٠. (١١١) **طبقات الحنابلة**، ج١، ص١٩٢.

(١١٢) **الأنساب**، ج٤، ص٤٧١. (١١٣) **المنتظم**، ج٦، ص١٤٨.

(١١٤) **الكامل**، ج٦، ص٣٧٨. (١١٥) **تهذيب الكمال**، ج١٦، ص٧٢.

(١١٦) **سير**، ج١٣، صص٣٩٩-٤٠٠. (١١٧) **تذكرة الحفاظ**، ج٢، ص٦٧٩.

(١١٨) **البداية والنهاية**، ج١١، ص٨٢. (١١٩) **تهذيب التهذيب**، ج٦، ص١١.

(١٢٠) **النجوم الزاهرة**، ج٣، ص٨٦. (١٢١) **طبقات الحفاظ**، ص٢٩٨.

(١٢٢) **ديوان الإسلام**، ج٢، ص٢٩٨. (١٢٣) **هدية العارفين**، ج١، ص٤٤١.

(١٢٤) **معجم المؤلفين**، ج٦، ص١٣١. (١٢٥) **الأعلام**، ج٤، ص١١٨.

(١٢٦) **تاريخ الإسلام**، ج٣، ص١٨. (١٢٧) **تهذيب الكمال**، ج١٦، ص٧٢.

(١٢٨) **تهذيب التهذيب**، ج٦، ص١٢.

(١٢٩) ابن منظور، **لسان العرب**، ج٧، ص٤٤١. شاع استعمال هذه الكلمة عند المحدثين في التعبير عن المحدث الذي يكون عظيم الحفظ، كثير الحديث جدًّا. وللحافظ في عرف المحدثين شروط إذا اجتمعت فيه سموه حافظًا. قال الخطيب البغدادي: من صفات الحافظ الذي يجوز إطلاق هذا اللفظ في تسميته أن يكون عارفًا بسنن رسول الله ﷺ، بصيرًا بطرقها، مميزًا لأسانيدها، يحفظ منها ما أجمع أهل المعرفة على صحته وما اختلفوا فيه للاجتهاد في حال نقلته. ينظر: **الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع**، ج٢، ص١٧٣.

(١٣٠) المزي، **تهذيب الكمال**، ج١٦، ص٧٢. الذهبي، **سير**، ج١٣، ص٣٩٩.

(١٣١) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج١٠، ص٨٩. ابن حجر، **تهذيب التهذيب**، ج٦، ص١٢.

(١٣٢) راغب الموفقي خادم الأمير وأمير طرطوس. ينظر: الذهبي، **تاريخ الإسلام**، ج٢١، ص٢٢.

(١٣٣) **تاريخ بغداد**، ج١٠، ص ص٨٩-٩٠. وينظر أيضًا: الذهبي، **تذكرة الحفاظ**، ج٢، ص٦٧٨.

(١٣٤) **مروج الذهب**، ج١، ص ص٦-٧. (١٣٥) م، ن.

(١٣٦) **فوات الوفيات**، ج١، ص٥٧٨. (١٣٧) **سير**، ج٧، ص٢٣٠.

(١٣٨) **تهذيب التهذيب**، ج٥، ص٢٨٦. (١٣٩) **البداية والنهاية**، ج١١، ص٧١.

(١٤٠) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج١٠، ص٨٩. ابن أبي يعلى، **طبقات الحنابلة**، ج١، ص١٩٢.

(١٤١) **المنتظم**، ج٥، ص١٤٨. (١٤٢) **فوات الوفيات**، ج١، ص٥٧٨.

(١٤٣) **سِير أعلام النبلاء**، ج١٣، ص٣٩٧. (١٤٤) **البداية والنهاية**، ج١١، ص٧١.

(١٤٥) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج١٠، ص٨٩. ابن أبي يعلى، **طبقات الحنابلة**، ج١، ص١٩٢. السيوطي، **طبقات الحفاظ**، ص٢٩٨.

(١٤٦) **تاريخ بغداد**، ج١٠، ص٨٩. (١٤٧) **طبقات الحنابلة**، ج١، ص١٩٢.

(١٤٨) **البداية والنهاية**، ج١١، ص٨٢. (١٤٩) **النجوم الزاهرة**، ج٣، ص٨٦.

(١٥٠) **تهذيب الكمال**، ج١٦، ص٧٣. (١٥١) **سير**، ج١٣، ص٣٩٩.

(١٥٢) **تهذيب التهذيب**، ج٦، ص١٢. (١٥٣) **طبقات الحفاظ**، ص٢٩٨.

(١٥٤) **المنتظم**، ج٥، ص ١٤٨. (١٥٥) **فوات الوفيات**، ج١، ص٥٧٨.

(١٥٦) **سير**، ج١٣، ص٤٠٠.

(١٥٧) هذا المخطوط مرتب على حروف المعجم، ولم يذكر اسم جامعه أو ناسخه أو تاريخ نسخه، كتب بخط جميل، وهو ضمن مجموع رقمه الخاص ٤٢ والعامّ ٣٧٧٩، ويقع في ثلاث ورقات، تضمن ١٦٥ كتابًا، وقام الدكتور صلاح الدين المنجد بنشره في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق عام ١٩٤٧م.

(١٥٨) السواس، مقدمة تحقيق كتاب **الشكر لله** لابن أبي الدنيا، ص٤٢.

(١٥٩) **النجوم الزاهرة**، ج٣، ص٨٦. (١٦٠) انظر اقتباسات العلماء منه.

(١٦١) الخطيب البغدادي، **اقتضاء العلم العمل**، ص٩٥، ٩٧، ١٠٦.

(١٦٢) **حلية الأولياء**، ج٦، ص ص ٣٥٦-٣٩٣.

(١٦٣) العش، **الخطيب البغدادي مؤرخ بغداد ومحدثها**، ص١٤٧.

(١٦٤) **الفهرست**، ص٢٣٦. (١٦٥) **سير**، ج١٣، صص٤٠١-٤٠٤.

(١٦٦) **المعجم المفهرس**، ص٥٥ وما بعدها.

(١٦٧) **كشف الظنون**، ج١، ص٢٨ وما بعدها.

(١٦٨) **هدية العارفين**، ج١، ص ص٤٤١-٤٤٢.

(١٦٩) مجهول، **معجم مصنفات ابن أبي الدنيا**، ص ص٥٨٣-٥٩٤.

(١٧٠) **تاريخ الأدب العربي**، ج٣، ص ص١٢٩-١٣٢.

(١٧١) **تاريخ بغداد**، ج١، ص٨٦. (١٧٢) **تاريخ دمشق**، ج٣، ص٥١.

(١٧٣) **تاريخ الإسلام**، ج٥، ص٤٤٧ وج٨، ص٢٥٧ و ٤٦٧.

(١٧٤) **الوافي بالوفيات**، ج١، ص٩ وج٣، ص٤٩ وج١٧، ص٣٥٠.

(١٧٥) **البداية والنهاية**، ج١، ص٩٨. (١٧٦) **تاريخ الخلفاء**، ص٣٢٤.

(١٧٧) **المجموع**، ج١٥، ص١٦٧. (١٧٨) **سنن**، ج٣، ص٢٤.

(١٧٩) **المستدرك**، ج١، ص٣٧٥. (١٨٠) **السنن الكبرى**، ج٥، ص٦٨.

(١٨١) **الكفاية في علم الرواية**، ص٥٧. (١٨٢) **تنوير الحوالك**، ص٢٢٠.

(١٨٣) **معرفة أسامي الثقات**، ص٢٠١.

(١٨٤) **الكامل في ضعفاء الرجال**، ج٢، ص٣١٨.

(١٨٥) **الجرح والتعديل**، ج١، ص٢٦٧. (١٨٦) **أسد الغابة**، ج١، ص٨٢.

(١٨٧) **تهذيب الكمال**، ج١، ص٤٦٩. (١٨٨) **سير**، ج٣، ص٣٧٩.

(١٨٩) **تهذيب التهذيب**، ج٢، ص١٨٥.

(١٩٠) **الجامع لأحكام القرآن**، ج١٦، ص١٤٥.

(١٩١) **تفسير القرآن العظيم**، ج١، ص٣٧١. (١٩٢) **فتح القدير**، ج١، ص٣٤.

(١٩٣) المسعودي، **مروج الذهب**، ج٤، ص١٨٣. الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج١٠، ص٩١. ابن الجوزي، **المنتظم**، ج٥، ص١٤٩. المزي، **تهذيب الكمال**، ج ١٦، ص٧٥. ابن كثير، **البداية والنهاية**، ج١١، ص٨٣.

(١٩٤) الشُّوْنِيْزيه: بالضم ثم سكون ثم نون مكسورة وياء ساكنة. مقبرة ببغداد بالجانب الغربي، دفن فيها جماعة من الصالحين منهم الجنيد. ينظر : ياقوت، **معجم البلدان**، ج٣، ص٣٧٤.

(١٩٥) **طبقات الحنابلة**، ج١، ص١٩٢. (١٩٦) **سير أعلام النبلاء**، ج١٣، ص٤٠١.

(١٩٧) مجهول، **معجم مصنفات ابن أبي الدنيا**، ص٥٨٤.

(١٩٨) **المعجم المفهرس**، ص٦٦. (١٩٩) **حاج خليفة**، ج٢، ص١٣٩٢.

(٢٠٠) البغدادي، ج ١، ص ٤٤٢. (٢٠١) **الكتاني**، ص٥٠.

(٢٠٢) **معجم مصنفات الحنابلة**، ج١، ص١٥٦.

(٢٠٣) ابن حجر، **مقدمة فتح الباري**، ص٢٨٣.

(٢٠٤) مجهول، **معجم مصنفات ابن أبي الدنيا**، ص٥٨٤.

(٢٠٥) كتاب **الأضاحي** لابن أبي الدنيا ورد عند بعضهم باسم الأضحية. وكذلك كتاب **التواضع والخمول** ورد معكوسًا أي الخمول والتواضع. ينظر: ابن حجر، **المعجم المفهرس**، ص ٨١ و ٩٧.

(٢٠٦) الذهبي، **تاريخ الإسلام**، ج٣٣، ص٢٠٨. الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج١٧، ص١٥٦.

(٢٠٧) الألباني، **إرواء الغليل**، ج١، ص٥٠ و ٦١ و ٦٥ وما بعدها.

(٢٠٨) الذهبي، **سير**، ج١٠، ص٤٩٣.

(٢٠٩) ابن الجوزي، **المنتظم**، ج٥، ص١٤٨. ابن كثير، **البداية والنهاية**، ج١١، ص٨١.

(٢١٠) مسلم، **صحيح**، ج١، ص٨٧.

(٢١١) سورة النساء، آية ٥.

(٢١٢) البخاري، **صحيح**، ج٣، ص٨٨.

إنقاذ نور الدين محمود بن زنكي لمثوى الرسول الكريم (ﷺ) بين النفي والإثبات

بقلم: د . أحمد عبد حسين الزبيدي*

المقدمة :

الحمد لله حمد الشاكرين والصلاة والسلام على الذي بعثه الله رحمة للعالمين في حياته ورحمة بعد مماته.

لا يخفى على أحد أنّه لا يوجد قبر نبي معلوم بشكل قطعي سوى قبر سيدنا محمد ﷺ وهذا ما يثير حقد الحاقدين من المشركين والكافرين فعملوا بكل ما أوتوا من قوة لكي ينالوا من الرسول ﷺ بالتشكيك والطعن بنبوته وكيل التهم له وقادهم حقدهم الدفين إلى العديد من المحاولات للنيل منه ﷺ ﴿يُرِيدُونَ أَن يُطْفِـُٔواْ نُورَ ٱللَّهِ بِأَفْوَٰهِهِمْ وَيَأْبَى ٱللَّهُ إِلَّآ أَن يُتِمَّ نُورَهُۥ وَلَوْ كَرِهَ ٱلْكَٰفِرُونَ﴾[1]، ومن تلك المحاولات ما يجري في عصرنا الراهن في النيل من مكانته ﷺ من تشويه لصورة الرسول ﷺ على يد الحاقدين الذين ساروا على منهج أسلافهم للنيل منه ﷺ.

ومن بين تلك المحاولات الاعتداء على مثوى الرسول ﷺ وذلك لطمس معالم ذلك القبر والتشكيك والطعن بنبوته ﷺ ولكن أنى لهم ذلك وقد تكفله العزيز الجبار قال تعالى: ﴿وَٱللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ ٱلنَّاسِ﴾[2].

ومن الأمور التي دعت للكتابة في هذا الموضوع قلة المعلومات عند الكثير من القراء عن هذه المحاولات بشكل مفصل وكذلك أنّ بعض المؤرخين نفى حادثة رؤية نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي المتعلقة بالقبر الشريف ومنهم الأستاذ إبراهيم الزئبق في تحقيقه لكتاب (الروضتين في أخبار الدولتين) والذي أورده الدكتور علي

الصـــلابي في كتابه (الدولة الزنكية) وكذلك بحث للدكتور محســن محمد حسين في مجلة الرسالة الإسلامية العراقية .

ومـن أهـم المصــادر التــي تم الاعتمــاد عليهــا في كتابة البحـث (الوفـا بأحوال المصـطفى) لابن الجوزي، و(سـيرة ابن هشـام) و (وفاء الوفا) للسمهودي و(تاريخ الطـبري) وغيرها من المصــادر والمراجع ولم يكن هدف البحـث إلا لإظهار الحقيقة أو كشـف بعض جوانبها والفضـل كل الفضـل لله تعالى والكمال له وحده وحسبي أنّي حاولت.

وفاته ومكان دفنه ﷺ:

توفي رسـول الله ﷺ يوم الاثنين عند اشـتداد الضحى لاثنتي عشرة ليلة خلت من ربيع الأول سنة إحدى عشرة للهجرة[٣] .

وقـام بغسـله علـي بـن أبـي طالـب والفضـل والعباس وأسـامة بـن زيـد رضـي الله عنهـم جميعـاً[٤]. وكفـن رسـول الله ﷺ في ثلاثـة أثـواب ثوبـين سـحوليين أبيضــين وبـرد حبرة[٥]ودخل عليه المسـلمون أفواجـاً أفواجاً يصـلون ثم يخرجـون ويدخـل آخرون حتى صـلوا كلهـم لا يؤمهم أحد وصـلت عليه النسـاء بعد الرجال[٦] .

واختلفـوا في وقت دفنه ﷺ فقال البعض ليلة الثلاثـاء وذكر البعض انه دفن ليلة الأربعاء[٧].

دفن رسـول الله ﷺ في حجرة عائشــة (رضـي الله عنها) وهو الاسـم الذي كان يطلـق على بيـت النبي محمد ﷺ الذي كان يقيم فيه مع أمِّ المؤمنين عائشــة بنت أبي بكر الصديق (رضي الله عنها) وقد أكرم الله تعالى عائشة بأن جعل في حجرتها قبر النبي ﷺ وصــاحبيه (أبي بكر الصـديق وعمر بن الخطاب) رضـي الله عنهما. وكان رسـول الله ﷺ في بداية سـكنه في المدينة قد شـيد الحجرة الشريفة من جريد النخل مسـتورة بمسـوح الشـعر[٨]، ثم بنيت من اللبن وسـقفت بجريد النخل وتقع الحجرة الشـريفة شرق المسـجد النبوي الشـريف وكان بابها يفتح على الروضــة الشريفة في المسـجد (الواقعـة بين الحجرة والمنبر). في مرضــه الـذي توفاه الله فيه اسـتأذن

النبـي ﷺ أمهـات المؤمنـين أن يمرض في حجرة عائشـة ، فلما تـوفي النبي ﷺ تبادل الصـحابة الرأي في المكان الذي يدفن فيه ﷺ فأخبرهم أبو بكر الصـديق رضـي الله عنه أنه سمع رسول الله ﷺ يقول : (لم يقبر نبي إلا حيث يموت) فأخروا فراشه وحفر له تحت فراشه في الحجرة الشريفة[٩]. وورد الحديث بلفظ آخر لما توفي رسول الله ﷺ اختلف صـحابته في مكان دفنه فقال البعض في البقيـع وقال البعض عند منبره وقال البعض في مصـلاه فجاءهم أبو بكر فقـال: إنّ عندي من هذا خبراً وعلماً سـمعت النبـي ﷺ يقـول (مـا قبض نبـي إلا دفـن حيـث قبض)[١٠].

وفي روايـة لأم المؤمنين عائشـة رضـي الله عنهـا قالت : لما قبض رسـول الله ﷺ اختلفوا في دفنه فقالوا أين يدفن رسـول الله ﷺ ؟ فقال علي رضـي الله عنه: إنه ليس في الأرض بقعة أكرم على الله من بقعة قبض فيها نفس نبيه ﷺ[١١]. ويذكر أن عائشة رضي الله عنها قالت لأبي بكر رضي الله عنه : رأيت في المنام كأن ثلاثة أقمار سقطن في حجرتي فقال أبو بكر رضـي الله عنه خير فلما قبض رسـول الله ﷺ ودفن في بيتها فقال لها أبو بكر هذا أحد أقمارك[١٢] .

حاله ﷺ بعد وفاته :

إنّ حال النبي ﷺ بعد وفاته في قبره تختلف عن أحوال غيره من البشـر فقد روي عنه ﷺ أنّ جسده الشريف لا يبلى بعد وفاته فعن أوس بن أوس قال: قال رسول الله ﷺ (إنّ من أفضل أيامكم يوم الجمعة فيه خلق آدم وفيه قبض وفيه النفخة وفيه الصعقة فأكثروا من الصـلاة عليّ فيه فإن صـلاتكم معروضـة عليّ قالوا: يا رسول الله وكيف تعرض صـلاتنا عليك وقد أرمت (أي بليت)؟ قال: إن الله حرم على الأرض أن تأكل أجساد الأنبياء)[١٣].

وعـن بكر بن عبدالله قال: قال رسـول الله ﷺ (حياتي خير لكم تحدثون ويحدث لكـم فإذا أنا مِتُّ كانت وفاتي خيرًا لكـم تعرض عليّ أعمالكم فإن رأيت خيراً حمدت الله وإن رأيت شراً استغفرت لكم) [١٤].

وعـن أنس بن مالك قال: قال رسـول الله ﷺ (حياتي خـير لكم ينزل علي الوحي

من السماء فأخبركم بما يحل لكم ويحرم عليكم وموتي خير لكم تعرض عليّ أعمالكم فما كان من حسن حمدت الله عليه وما كان من ذنب استوهب الله ذنوبكم)[١٥].

ومن رأى رسـول الله ﷺ في المنام في حياة الرسـول أو بعد وفاته فإنه قد رآه حقاً لأن الشيطان لا يتمثل به قال ﷺ: (من رآني في المنام فقد رآني فإن الشيطان لا يتمثل في صورتي)[١٦].

وورد حديـث عـن أنس بن مالك رضــي الله عنه في نفس المعنى وكذلـك أورد أبو سـعيد الخـدري نفس الحديث ومـن رأى رسـول الله ﷺ في المنام وتكلـم معه فانه كلامـه ﷺ حـق[١٧].

وقد ثبت عن رسـول الله ﷺ أنه له حال في قبره يرد السـلام على من يسـلم عليه فعن أبي هريرة رضــي الله عنه عن رسـول الله ﷺ قال: (ما من أحد سـلم علي إلا رد الله روحي حتى أرد عليه السلام)[١٨].

يتبين من ذلك أن حال الرسول ﷺ بعد وفاته تختلف عن بقية حال الناس الآخرين وكذلك هي حال الأنبياء فإن الله قد عصـمهم من أن تبلى أجسـادهم . وتعرض عليه أحوال أمته ويسـتغفر للمسـلمين ويرد السـلام على من يسـلم عليه فهو ﷺ رحمة في حياته ورحمة بعد وفاته دائمة لأمته.

دوافع محاولات سرقة جثمان الرسول ﷺ وصاحبيه (رضي الله عنهما):

هنـالك عدة أسـباب دفعت لمحاولة سـرقة الجسد الشريف منها دوافع دينية بسبب الحقد الدفين للكفار وعلى وجه الخصوص الصليبيين على رسول الله ﷺ وذلك لأن قبره هو القبر الوحيد لنبي معلوم بشكل قطعي لا يقبل الشك فعملوا جاهدين لمحو قبر النبي ﷺ فإذا ما حصـل لهم ذلك سيشـككون ويطعنون في نبوته ﷺ[١٩]. ودوافع طائفيـة حيث إنّ بعض الباطنية من أهل حلب جـاءوا إلى المدينة وبذلوا لأميرها مالاً كثيراً وسألوا أن يمكنهم من فتح الحجرة وإخراج أبي بكر وعمر رضي الله عنهما[٢٠].

ومنها دوافع سياسية حيث إن بعض الزنادقة زين للحاكم العبيدي صاحب مصر بنقل الجسـد الشـريف للنبي ﷺ وجسـدي صـاحبيه من المدينة إلى مصر لكي تكون مصر محط أنظار النـاس ويشدّون رحالهم إليها[٢١].

ودوافع مالية وذلك مما ذكرته المصادر أن أحد الأمراء الصليبيين واسمه (رينو) الفرنسي والمعروف في المصادر العربية باسم (أرناط) كان سجيناً لدى السلطان نور الدين محمود بن زنكي وتم إطلاق سراحه عام ٥٧١هـ/١١٧٥م بعد وفاة نور الدين فبدأ هذا مع شلة من أعوانه بالتوجه إلى المدينة المنورة لإخراج الجسد الشريف ونقله إلى بلادهم ودفنه هناك كي لا يتمكن المسلمون من زيارته ﷺ إلا بجعل[٢٢].

قصة إنقاذ نور الدين محمود بن زنكي لمثوى الرسول ﷺ:

يذكر السمهودي في كتابه **وفاء الوفا** ما نصه (أنه عثر على رسالة قد صنفها العلامة جمال الدين الأسنوي في المنع من استعمال الولاة للنصارى (نصيحة أولي الألباب في منع استخدام النصارى كُتّاب) وقد ذكر فيها أن السلطان نور الدين محمود بن زنكي (٥١١ هـ-٥٦٩ هـ) كان له تهجدًا وأوراداً يأتي بها فنام عقب تهجده فرأى النبي ﷺ في نومه وهو يشير إلى رجلين أشقرين ويقول : أنجدني أنقذني من هذين فاستيقظ فزعًا ثم توضأ وصلى ونام فرأى المنام بعينه فاستيقظ وتوضأ وصلى ونام فرأى المنام ثالثة فاستيقظ وقال لم يبق نوم وكان له وزير من الصالحين يقال له جمال الدين الموصلي فأرسل خلفه ليلاً وحكى له جميع ما اتفق له فقال له: وما قعودك؟ أخرج الآن إلى المدينة النبوية واكتم ما رأيت فتجهز في بقية ليلته وخرج على رواحل خفيفة في عشرين نفرًا وصحبه الوزير المذكور وأخذ معه مالاً كثيرًا و قدم المدينة في ستة عشر يومًا فاغتسل خارجها ودخل وصلى في الروضة وزار النبي ﷺ ثم جلس لا يدري ماذا يصنع فقال الوزير وقد اجتمع أهل المدينة في المسجد أن السلطان قصد زيارة النبي ﷺ وأحضر معه أموالاً للصدقة فاكتبوا من عندكم فكتبوا أهل المدينة كلهم وأمر السلطان بحضورهم وكل من حضر أخذ يتأمله ليجد فيه الصفة التي أراها النبي ﷺ له فلا يجد تلك الصفة فيعطيه ويأمره بالانصراف إلى أن انقضت الناس فقال السلطان هل بقي من أحد لم يأخذ شيئا من الصدقة ؟ قالوا : لا قال : تفكروا أو تأملوا قالوا : لم يبق إلا رجلين مغربيين لا يتناولان من أحد شيئًا وهما صالحان غنيان ويكثران الصدقة على المحاويج فانشرح صدره وقال عليّ بهما : فأُتي بهما فرآهما الرجلين الذين أشار النبي ﷺ إليهما بقوله : أنجدني أنقذني من هذين فقال لهما من أين أنتما ؟ فقالا

من بلاد المغرب جئنا حاجين فاخترنا المجاورة في هذا العام عند رسـول الله ﷺ فقال أصدقاني فصمّما على ذلك فقال أين منزلهما ؟ فأخبر بأنهما في رباط قرب الحجرة الشريفة فأمسكهما وحضر إلى منزلهما فرأى فيه مالاً كثيرًا وختمتين وكتبًا في الرقائق ولم ير فيه شيئاً غير ذلك فأثنى عليهما أهل المدينة بخير كثير وقالوا: أنهما صائمان الدهر ملازمان الصـلوات في الروضة الشريفة وزيارة النبي ﷺ وزيارة البقيع كل يوم بكرة وزيارة قباء كل سـبت ولا يردان سـائل قط بحيث سدّا خلة المدينة في هذا العام المجدب فقال السـلطان سـبحان الله ولم يظهر شـيء مما رآه وبقي السلطان يطوف في البيت بنفسـه فرفع حصـيرًا في البيت فرأى سردابًا محفورًا ينتهي صوب الحجرة الشـريفة فارتاعت الناس لذلك وقال السلطان عند ذلك أصدقاني حالكما وضربهما ضـربًا شـديدًا فاعترفا بأنهما نصـرانيان بعثهما النصـارى بزي الحجـاج المغاربة ومولوهما بأموال عظيمة وأمروهما بالتحايل في شيء عظيم خيّلته لهم أنفسهم وتوهموا أنّ الله يمكنهم فيه وهو الوصول إلى الجسد الشريف ويفعلون به ما زينه لهم إبليس في النقل وما يترتب عليه فنزلا في أقرب رباط إلى الحجرة الشريفة وفعلا ما تقدم وصارا يحفران ليلاً ولكل منهما محفظة جلد على زي المغاربة والذي يجتمع من التراب يجعله كل منهمـا في محفظته ويخرجان لإظهار زيارة البقيع فيلقيانه بين القبور وأقاما على ذلك مدة فلما قربا من الحجرة الشريفة أرعدت السماء وأبرقت وحصل رجيف عظيم بحيث خيل انقلاع تلك الجبال فقدم السـلطان صـبيحة تلك الليلة واتفق إمسـاكهما واعترافهمـا فلما اعترفا وظهر حالهمـا على يديه ورأى تأهيل الله تعالى له دون غيره بكى بكاءً شديدًا وأمر بضرب رقابهما فقتلا تحت الشباك الذي يلي الحجرة الشريفة وهو ما يلي البقيع ثم أمر بإحضـار رصاص عظيم وحفر خندقًا عظيمًا إلى الماء حول الحجرة الشـريفة كلها وأذاب ذلك الرصـاص وملأ به الخندق فصـار حول الحجرة الشريفة سورًا رصاصيًا إلى الماء ثم عاد إلى ملكه وأمر بإضعاف النصارى وأمر أن لا يسـتعمل كافر في عمل من الأعمال وأمر مع ذلك بإلغاء المكوس جميعًا(٢٣)، وقد أشـار المطري إلى الحادثة باختصـار وكذلك ساق المجد هذه الواقعة مختصرة وكذلك ذكر الحادثة الزين المراغي نقلاً عن المطري (٢٤).

آراء تنفي صحة رؤيا نور الدين محمود بن زنكي وإنقاذه للجسد الشريف للرسول ﷺ:

نفى بعض المؤرخين المعاصرين صحة القصة التي وردت في بعض الكتب التاريخية والتي تتحدث عن رؤية نورالدين زنكي للرسول ﷺ في المنام والتي مر ذكرها آنفا ومنهم ما ذكره الصلابي أن الأستاذ إبراهيم الزيبق علّق على قصة الرؤيا في تحقيقه لكتاب (الروضتين في أخبار الدولتين) مدعياً عدم ثبوت هذه القصة[٢٥] للأسباب التالية:

أن القصة أول من رواها المطري مؤذن الحرم النبوي (ت٧٤١هـ) في كتابه (التعريف بما أنست الهجرة من معالم دار الهجرة) وبينه وبين نور الدين (١٧٢سنة) وإسناد القصة مليء بالمجاهيل.

لم تذكر القصة في كتب المؤرخين الملازمين لنور الدين كابن الأثير وأبي شامة وغيرهم مع شدة حرصهم على نقل أخباره.

ذكر أن القصة وقعت سنة (٥٧٧هـ) ولم يذكر أحد من المؤرخين أن نور الدين زار المدينة في تلك السنة بل إنه لم يزرها في حياته ولم يحج.

أن إثارة القصة ربما كانت بسبب تكملة نور الدين لسور المدينة وكتابة اسمه عليه فوهم في أنه قد قدم المدينة ودمج مع محاولة الصليبيين الاستيلاء على المدينة سنة (٥٧٨هـ) وإشاعة محاولتهم نقل الجسد الشريف إلى بلدانهم.

ذكر محسن محمد حسين نفيه لصحة الحادثة أعلاه ولنفس الأسباب المذكورة آنفاً[٢٦].

الرد على من نفى قيام نور الدين محمود بن زنكي بإنقاذ مثوى الرسول الكريم ﷺ:

إن أول ذكر للقصة من قبل المطري بعد (١٧٢سنة) من وفاة نور الدين محمود لا يعني الجزم بعدم صحتها إطلاقاً وإن عدم ذكر الحادثة في المصادر التاريخية القريبة من عهد نور الدين لا يعني عدم صحتها فالمصادر التاريخية لم يدون فيها كل الحوادث ورغم ذلك فالحادثة ذكرت في بعض المصادر التاريخية منها (التعريف بما أنست الهجرة من معالم دار الهجرة) للمطري (ت٧٤١هـ) وكذلك ذكرها ابن

قاضـي شهبة (ت٨٧٤هـ) في كتابه (الكواكب الدرية في السيرة النورية) ونقلها أيضاً الدياربكـري (ت٩٩٠هـ) في كتابه (تاريخ الخميس في أحـوال أنفس النفيس) ونقلها ابن العماد الحنبلي (ت١٠٨٩هـ) في كتابه (شذرات الذهب في أخبار من ذهب)[٢٧].

ونرى عدم ذكر القصـة في المصـادر التاريخية المعاصرة لنور الدين محمود وهـو أنّ الحادثة كانت كرامة من الله تعالى وأن أصـحاب الكرامات يعملون جاهدين على عدم ذكرها وإشاعتها بين الناس مما حجب ذكر الحادثة لمدة طويلة والله أعلم. إضافة إلى ذلك فإن مؤرخي ذلك العصر كان جل اهتمامهم ذكر حوادث الحروب مع الصليبيين لأنها كانت الشغل الشاغل للمسلمين آنذاك.

أمـا الاحتجـاج بأن نور الدين لم يحج ولم يزر المدينة المنورة في ذكر أسـباب نفي القصة فإنه ليس من الضروري لإثبات القصة أن نور الدين محمود ذهب للحج بل إن القصـة المذكورة تتحدث عن قيام النصرانيين بمحاولة الوصول إلى الجسد الشريف كانت بعد موسم الحج حيث قاما بأداء مناسك الحج مع الحجاج المغاربة وادعيا أنهما أرادا المجاورة في المدينة وذكرت بشكل مفصل وقد ذكرت بعض المصادر التاريخية أن نور الدين محمود ذهب للحج سنة (٥٥٦هـ/١١٦١م)[٢٨].

إنّ ذكـر تكملـة نـور الديـن لسـور المدينـة وكتابـة اسـمه عليـه قـد ذكـرت في العديـد مـن المصـادر وإن الـذي قـام ببنـاء سـور المدينـة المنـورة هـو وزيـر نـور الديـن (جمـال الدين محمـد بن علي بن منصـور (ت٥٥٩هـ))[٢٩] لـذا يتبين أن بناء السـور كان قبل عام (٥٥٩هـ) ومحاولة الصـليبيين نقل جسـد الرسول ﷺ سنة (٥٧٨هـ) مذكورة بالتفصيل في المصادر فالفرق بين وقت حدوث القصتين واضح ولا يوجد تشـابه في أحداث القصـتين بأي شـكل من الأشـكال لكي يتم الربط بينهما ولا تشابه لأحداثهما مع قصة الرؤية ليحصل الوهم بذلك .

ذكـرت القصـة بشـكل مفصـل ودقيق ولـو كانت من نسـج الخيال لحـدث فيها اختلاف كثير كما أنها ذكرت في مصادر عدة منها كتاب (التعريف بما أنست الهجرة مـن معالم دار الهجرة) لــ محمد بن أحمد المطري (ت٧٤١هـ) كما ذكرت في كتاب (وفاء الوفا بأحوال دار المصـطفى) للسمهودي والذي نقلها عن رسالة لجمال الدين الأسنوي(ت٧٧٢هـ).

إن الذين أوردوا ذكر القصة من أهل العلم ولا يخفى على الجميع أن أهل العلم يتحرون الدقة بالأحاديث والأخبار التي تخص النبي محمدﷺ فإن ذكر أحدهم رؤية نور الدين محمود للرسول ﷺ في المنام وكلامه معه فإن ذلك يعني نقل خبر يخص النبي ﷺ والكذب في ذلك له عواقب وخيمة لقوله ﷺ (من تعمد عليَّ كاذباً فليتبوأ مقعده من النار)(٣٠). وإنّ اختلاق قصة مثل هذه يعتبر كذباً على الرسول ﷺ.

قامت لجنة مؤلفة من الدكتور فهمي أحمد القزاز وعبد الرحيم الخولي وعلي يحيى العزاوي وناصر الصمدي في عام ١٤٣١هـ بإعداد مخطط للمسجد النبوي الشريف وللقبر الشريف وتم الإشارة إلى وجود الجدار الرصاصي حول قبره الشريف الذي بناه نور الدين محمود سنة ٥٥٧هـ (ينظر الملحقين أ- ب) كما ورد ذكر السور الرصاصي حول الحجرة الشريفة في المراجع الحديثة وعدم نسبة بنائه لأحدٍ غير نور الدين محمود وهذا ما يعزز رجحان صحة الحادثة(٣١).

لابد من التساؤل ما هي الأسباب التي دفعت المطري وغيره من ذكر تلك القصة أو اختلاقها إن لم يكن لها أصلٌ فما هي مصلحتهم في ذلك علماً أنهم ليسوا من المؤرخين المهتمين بحياة نور الدين محمود وتاريخه أو إنهم على صلة عرقية أو مذهبية به وهذا ما يعزز رجحان صحة القصة والله أعلم.

محاولات أخرى لسرقة جسد النبي الشريف ﷺ:

تذكر المصادر التاريخية محاولات للسرقة أو الاعتداء على جسد النبي الشريف ﷺ وكذلك محاولة الاعتداء على قبري صاحبيه أبي بكر وعمر رضي الله عنهما وتحدد لنا المصادر أربع محاولات كلها باءت بالفشل بفضل من الله تعالى وهمة الغيارى من المسلمين على دينهم وعلى نبيهم ﷺ :

المحاولة الأولى: قيام الحاكم بأمر الله العبيدي (الفاطمي) في بداية القرن الخامس الهجري وذلك ما نقله الزين المراغي في تاريخ بغداد لابن

النجار من أحداث القرن الخامس الهجري أن بعض الزنادقة أشار على الحاكم العبيدي صاحب مصر بنقل النبي ﷺ وصاحبيه من المدينة إلى مصر لجعل مصر قبلة للمسلمين وشد الناس رحالهم من أقطار الأرض إلى مصر فهيأ الحاكم مكاناً للقبر في مصر وأنفق أموالاً كثيرة لتلك المهمة وبعث أمير مكة أبا الفتوح الحسن بن جعفر فلما وصل أبو الفتوح إلى المدينة وعلم أهلها بسبب مجيئه التقوا به وحضر معهم قارئ يعرف بالزلباني فقرأ في المجلس (وإن نكثوا أيمانهم من بعد عهدهم.... إن كنتم مؤمنين) [٣٢] فهاج الناس وكادوا يقتلون أبا الفتوح ومن معه من الجند فلما رأى أبو الفتوح ذلك قال لهم: الله أحق أن يخشى والله لو كان عليّ من الحاكم فوات الروح ما تعرضت للموضع وحصل له ضيق صدر كيف نهض بمثل هذه المخزية فما انصرف نهار ذلك اليوم حتى أرسل الله ريحًا كادت الأرض تزلزل من قوتها حتى دحرجت الإبل بأقتابها والخيل بسروجها كما تتدحرج الكرة على وجه الأرض وهلك أكثرها وخلق من الناس فانشرح صدر أبي الفتوح وذهب روعه من الحاكم لقيام عذره من امتناع ما جاء فيه [٣٣].

المحاولة الثانية: يذكر ابن عذرة في كتاب (تأسي أهل الإيمان فيما جرى على مدينة القيروان) لابن سعدون القيرواني أن الحاكم العبيدي أرسل إلى مدينة الرسول ﷺ في القرن الخامس الهجري من ينبش قبر النبي ﷺ فدخل الذين أرادوا نبشه داراً بقرب المسجد وحفروا تحت الأرض ليصلوا إلى قبر النبي ﷺ وسمع أهل المدينة صائحاً ينادي إنّ نبيكم ينبش ففتش الناس عنهم فوجدوهم وقتلوهم[٣٤] .

المحاولة الثالثة: ورد في المصادر التاريخية محاولة أحد القادة الصليبيين والمعروف عند المؤرخين العرب باسم (أرناط) وهو (رينوريجنالد دي شاتيو) الفرنسي الوصول إلى مدينة الرسول ﷺ وسرقة الجسد الشريف سنة (٥٧٨هـ) حيث أن أرناط كان من أشد أعداء المسلمين ويتميز بالوحشية والغدر والتعصب [٣٥]، وقد وقع أسيرًا لدى السلطان المجاهد نور الدين محمود سنة (٥٥٥ هـ / ١١٦٠م) وأودعه السجن الذي لبث فيه أرناط إلى ما بعد وفاة نور الدين محمود وتم إطلاق سراحه سنة (٥٧١هـ /

١١٧٥م) من قبل سعد الدين كمشتكين وحكام الموصل الأتابكة الزنكيين نكاية بصلاح الدين الأيوبي (على ذمة كاتب المقال)[٣٦]، فقام أرناط مع أعوانه بالإغارة على قوافل الحجاج المسلمين وقوافل التجار المتجهة من مصر إلى الشام وبالعكس ومن ثم خطط لعمل أكبر حيث عزم على التوجه إلى المدينة المنورة وإخراج الجسد الشريف ﷺ[٣٧]، ومن ثم نقل الجسد الشريف إلى بلادهم ودفنه عندهم كي لا يتمكن المسلمون من زيارته إلا بجعل (أي ثمن)[٣٨]. فأنزلوا سفنهم التي حملوها على الجمال في البحر الأحمر وأحرقوا ١٦ مركبًا للمسلمين (الحجاج) في ميناء العقبة وتوجهوا إلى عيذاب على الساحل المصري من البحر الأحمر وأحرقوا مراكب الحجاج وقتلوا ونهبوا الميناء ثم توجهت السفن إلى الجنوب باتجاه مدينة الرسول ﷺ فلما علم صلاح الدين الأيوبي كلف قائد بحريته حسام الدين لؤلؤ بملاحقة أرناط وإفشال حملته فتعقبهم حسام الدين وتوجه أرناط إلى المدينة ولم يبق بينه وبينها سوى مسيرة يوم واحد حيث أدركه حسام الدين لؤلؤ وقواته فقتل منهم وأسر القسم الآخر ونجا أرناط بنفسه[٣٩] وأرسل قسمًا من الأسرى إلى منى في مكة المكرمة للاقتصاص منهم والقسم الآخر تم استعراضهم في المدينة المنورة والإسكندرية [٤٠].

المحاولة الرابعة: قيام جماعة من أهل حلب من الباطنية يقدر عددهم بأربعين رجلا في القرن السابع الهجري بمحاولة لنبش قبري أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما حيث قدموا المدينة والتقوا بأميرها وبذلوا له مالاً كثيراً لكي يمكنهم من نبش قبري أبي بكر وعمر رضي الله عنهما ، وقد ذكر الحادثة المحب الطبري في كتابه (الرياض النضرة في فضائل العشرة) أنّ شمس الدين صواب اللمطي شيخ خدام النبي ﷺ إذ ذاك وكان رجلاً صالحًا كثير البر بالفقراء والشفقة عليهم، قال: (كان لي صاحب يجلس عند أمير المدينة ويأتيني بخبره بما يحس حاجتي إليه فجاءني ذات يوم فقال أمر عظيم قد حدث قلت: وما هو؟ قال: جاء قوم من أهل حلب وبذلوا للأمير بذلاً كثيرًا وسألوه أن يمكنهم من فتح الحجرة الشريفة وإخراج أبي بكر وعمر رضي الله عنهما منها فأجابهم

إلى ذلك قال صـواب : فاهتممت لذلك هماً عظيمًا فلم أنشـب أن جاء رسـول الأمير يدعـوني إليه فأجبته فقال لي : يا صـواب يدق عليك الليلة أقوام المسـجد فافتح لهم ومكنهـم ممـا أرادوا ولا تعارضـهم ولا تعترض عليهم قـال : فقلت له سـمعًا وطاعة قـال: وخرجـت ولم أزل يومـي أجمـع خلف الحجرة أبكـي لا ترقأ لي دمعة ولا يشـعر أحد ما بي حتى إذا كان الليل وصـلينا العشـاء الآخرة خرج الناس من المسجد وغلقنا الأبواب فلم ننشـب أن دق الباب الذي حذاء باب الأمير أي باب السلام قال : ففتحت الباب فدخل أربعون رجلا أعدهم واحداً بعد واحد ومعهم المسـاحي والمكاتل والشموع وآلات الهـدم والحفـر قال وقصـدوا الحجرة الشـريفة فوالله ما وصـلوا المنبر حتى ابتلعتهـم الأرض جميعهـم بجميع مـا كان معهم مـن الآلات ولم يبق لهـم أثر قال : فاسـتبطأ الأمـير خبرهم فدعاني فقال : يا صـواب ألم يأتك القـوم ؟ قلت بلى ولكن اتفـق لهـم ما هو كيت وكيت وذكر أبو عبد الله عن أبـي عبد الله أبي محمد المرجاني هذه الحادثة باختصار في تاريخ المدينة له[٤١].

الخاتمة:

يتبـين مـن كل مـا تقدم أنّ الجسـد الشـريف لسـيدنا محمد ﷺ وصـاحبيه أبي بكر وعمر (رضـي الله عنهما) قـد ثبت باليقين أنهم قد دفنوا في الحجرة الشـريفة (حجرة عائشـة رضـي الله عنها) الكائنة في الجهة الجنوبية الشـرقية من المسـجد النبوي الشريف وأنه ﷺ توفي يوم الاثنين لاثني عشر ليلة خلت من ربيع الأول سنة أحد عشـر للهجرة وقيل ودفـن ليلة الثلاثاء أو ليلة الأربعاء وقـد ثبت من خلال الأحاديث النبوية الشريفة أن حاله ﷺ في قبره يختلف عن حال بقية النـاس فقد حرم الله تعالى على الأرض أجسـاد الأنبياء وأن أعمال أمته تعرض عليه من صـلاة وسلام عليه وأنه يستغفر لأمته وهو في قبره ويرد السلام على من يسلم عليه.

وقد ورد الكثير من الأحاديث عن فضل زيارة قبره والسلام عليه وأنها من أعظم القربات ولا يخفى على كل مسلم أن أهل الكفر والضلالة يحملون في صدورهم الحقد والكراهية على الإسلام ونبيه محمد ﷺ وقد حاولوا إيذاءه حياً وبعد وفاته وأن مجمل

الدوافع التي حدت بهم لسرقة الجسد الشريف وسرقة جثمان صاحبيه لها أسباب مادية وطائفية ودينية وسياسية وغيرها ومن أبرز تلك المحاولات المحاولة التي قام بها اثنان من نصارى المغرب وبدفع من الصليبيين لسرقة الجناب الشريف وقد تم إحباطها على يد نور الدين محمود بن زنكي عام ٥٥٧هـ والتي شكك في صحتها العديد من المؤرخين إلا أنه تم طرح الموضوع ومناقشته بشكل موضوعي وعلمي وبناءً على المعلومات التي حصلت عليها استنتجنا رجحان صحة الحادثة والله أعلم، كذلك محاولة الحاكم بأمر الله العبيدي (الفاطمي) في القرن الخامس الهجري لتحويل الجسد الشريف إلى القاهرة لتحويل أنظار المسلمين إلى مصر التي كان يحكمها، وفي القرن السادس الهجري حاول الصليبيون سنة ٥٧٨هـ سرقة الجسد الشريف والتي أفشلها صلاح الدين الأيوبي.

وكانت المحاولة الأخيرة في القرن السابع الهجري من قبل جماعة من الباطنية من أهل حلب لنبش قبري صاحبي رسول الله ﷺ أبي بكر وعمر رضي الله عنهما وهي الأخرى باءت بالفشل. وحفظ الله تعالى رسوله الكريم ﷺ حياً وميتاً ﴿وَٱللَّهُ يَعۡصِمُكَ مِنَ ٱلنَّاسِ﴾ وهذا عهد من الله تعالى على عصمته لنبيه ﷺ فسخر من هو أهل لهذه المهام العظيمة لحماية مثوى الرسول الكريم ﷺ.

وفي الختام أحمد الله تعالى على أنه وفقني في إكمال هذا العمل والفضل كل الفضل له تعالى. فما كان فيه من صواب فمن الله تعالى وحده وما كان فيه من خطأ أو نسيان فمن نفسي ومن الشيطان وأدعو الله تعالى أن يجعل ثواب هذا العمل في ميزان حسنات والديَّ وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الهوامش:

* الموصل - العراق.

(١) سورة التوبة، الآية (٣٢).

(٢) سورة المائدة ، الآية (٦٧) .

(٣) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، **تاريخ ابن خلدون** ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، ٦٣/٢؛ جمال الدين محمد بن سالم، **تاريخ الصالحي** ، تحقيق: عبد السلام تدمري، المكتبة العصرية، (بيروت، ٢٠١٠م)، ١٩٧/١.

(٤) عبد الملك بن هشام، **السيرة النبوية لابن هشام** ، مكتبة المعارف ، (بيروت، ٢٠١٣م)، ص٧٣٨.

(٥) أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي، **الوفا بأحوال المصطفى** ، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط١، دار الكتب العلمية ، (بيروت، ١٩٨٨م)، ص٨١٢.

(٦) ابن الجوزي ، **الوفا بأحوال المصطفى** ، ص٨١٤ .

(٧) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، **تاريخ الرسل والملوك** ، ط٤، دار المعارف، (القاهرة ، ١٩٧٩م)٦٩٩/٣؛ عبد الرحمن بن عبد السلام الصفوري، **نزهة المجالس ومنتخب النفائس** ، دار الكتب العلمية ، (بيروت، ٢٠١٣م)، ١٢٥/٢، ١٩٩/٢؛ ابن الجوزي ، **الوفا** ، ص٨١٥ .

(٨) مصطفى نبيل، المدينة المنورة طيبة الحجاز (استطلاع مصور)، مجلة **العربي** ، العدد ٢٥٢ ، ت ١٩٧٩م ، وزارة الأعلام ، (دولة الكويت ، ١٩٧٠م)، ص٧٩.

(٩) ابن الجوزي، **الوفا بأحوال المصطفى** ، ص٨١٢، ح/١٥١٢؛ عز الدين بن عبد العزيز بن عبدالله ابن جماعة، **المختصر الكبير في سيرة سيدنا الرسول** ، تحقيق: آسيا كليبان الزهيري ، الدار العربية ، (بغداد، ١٩٩٠م)، ص١٣٠-١٣١.

(١٠) ابن ماجه، أبو عبدالله محمد بن يزيد القزويني، **سنن ابن ماجه**، دار الفكر العربي ، (بيروت)، ٥٢٠/١ ، ح/١٦٢٨.

(١١) ابن الجوزي، **الوفا** ، ص٨١٣، ح/١٥١٨ .

(١٢) ابن الجوزي ، **الوفا** ، ص٨١٣ ، ح/١٥١٧ .

(١٣) أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني، **سنن أبي داود** ، المكتبة العصرية، صيدا ، ٢٧٥/١، ح/١٠٤٧.

(١٤) ابن الجوزي، **الوفا** ، ص٨٢٦ ، ح/١٥٦٤ .

(١٥) ابن الجوزي ، **الوفا** ، ص٨٢٦ /١٥٦٥.

(١٦) **سنن ابن ماجه** ، ١٢٨٤/٢، ح/٣٩٠٠ .

(١٧) ابن الجوزي، **الوفا**، ص٨٢٧ .

(١٨) أبو يعقوب ، إسحاق بن راهويه، **مسند إسحاق بن راهويه** ، مكتبة الإيمان ، (المدينة المنورة، ١٩٩١م)، ٤٥٣/١.

(١٩) محسن محمد حسين ، **محاولات إنقاذ مثوى الرسول الكريم ﷺ بين الحقيقة والخيال**، مجلة الرسالة الإسلامية، العددان ١٧٨، ١٧٩ لسنة ١٩٨٥م ، وزارة الأوقاف – بغداد ١٩٨٥م ، ص٢٤٣ .

(٢٠) المرجع نفسه ، ١٨٩/٢ .

(٢١) علي بن أحمد السمهودي، **وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى** ، ط١ ، دار الكتب العلمية، (بيروت، ٢٠٠٦م)، ١٨٨/٢ .

(٢٢) أبـو العباسـ ، تقي الديـن أحمد بن علي المقريـزي، **المواعظ والاعتبـار بذكر الخطـط والآثار**، مطبعة بولاق ، القاهرة ، ١٢٩٤هـ، ٢/٨٦ .

(٢٣) السمهودي ، **وفاء الوفا بأخبار المصطفى** ، ١٨٥-١٨٦ .

(٢٤) السمهودي ، **وفاء الوفا** ، ص ١٨٦ – ١٨٧ .

(٢٥) علي محمد الصلابي، **الدولة الزنكية** ، دار المعرفة ، (بيروت، ٢٠٠٩م)، ص٤٧٩.

(٢٦) محسـن محمـد حسـين ، **محـاولات إنقـاذ مثوى الرسـول الكريم ﷺ بـين الحقيقـة والخيال**، ص٢٣٩-٢٤١.

(٢٧) محسن محمد حسين ، المرجع السابق ، ص٢٣٩-٢٤٠.

(٢٨) انيكيتا اليسيف، **السلطان نور الدين محمود بن زنكي** ، ترجمة سليم قندلفت ، دار الأدب، دمشق ١٩٩٨م ، ص٢٨٣-٢٨٤.

(٢٩) ابن الأثير، **التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية بالموصل**، تحقيق: عبد القادر طليمات، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ص ١٢٨.

(٣٠) مسـلم بـن الحجاج النيسـابوري، **صحيـح مسلم** ، تحقيـق: محمد فؤاد عبد الباقـي ، دار إحياء التراث العربي، (بيروت)، ١/١٠/ح٢ .

(٣١) مصطفى نبيل ، المدينة المنورة طيبة الحجاز ، ص٧٤ .

(٣٢) التوبة / ١٢ – ١٣ .

(٣٣) السمهودي ، **وفاء الوفا** ، ٢ / ١٨٨ .

(٣٤) السمهودي ، **وفاء الوفا** ، ٢ / ١٨٩ .

(٣٥) محسن محمد حسين ، مرجع سابق ، ص ٢٤٤ .

(٣٦) محسن محمد حسين ، مرجع سابق ، ص ٣٥ .

(٣٧) أبو الحسن محمد بن أحمد بن جبير، **رحلة ابن جبير** ، دار الكتب العلمية ، (بيروت ، ٢٠٠٢م)، ص ٣٥ .

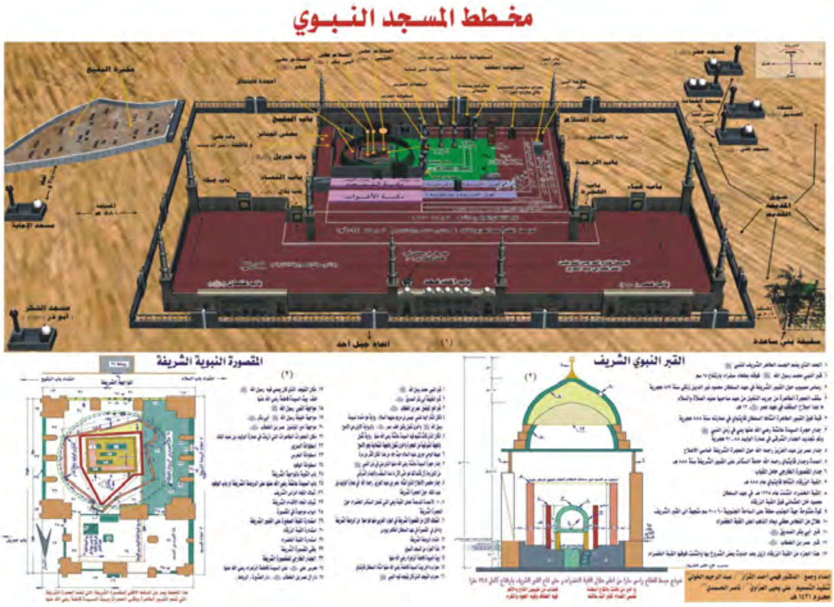
(٣٨) المقريزي ، **الخطط** ، ٢ / ٨٦ .

(٣٩) علي بن أبي الكرم محمد بن محمد ، ابن الأثير، **الكامل في التاريخ** ، دار الكتب العلمية ، (بيروت، ١٩٨٧م) ، ١ / ٤٩ ، ابن صبر الحلة ، ص ٤٨ -٤٩ .

(٤٠) ابـن جبير ، **الرحلة** ، ص٤٨؛ شـهاب الديـن أبي محمد عبد الرحمن بن إسـماعيل بن إبراهيم المقدسي الملقب بأبي شامة، **الروضتين في أخبار الدولتين** ، دار الجيل ، بيروت، د ت ،٢/٣٥.

(٤١) السمهودي ، **وفاء الوفا** ، ٢ / ١٨٩-١٩٠ .

الملحق (أ)



الملحق (ب)



إبراهيم بن مسلم العبدي
(أبو إسحاق الهَجَري)
(٥٠ – ١٣٠هـ تقريباً)

بقلم: أ. عبدالله بن علي الرستم*

اسمه:

إبراهيم بن مسلم العبدي،أبو إسحاق الكوفي المعروف بالهَجَري[١] ، كذا تم ضبطُ اسمهِ في مصادر عدة.

نسبته إلى هَجَر:

قال غير واحد أن نسبة أبي إسحاق الهَجَري إلى هَجَر اليمن[٢] ، وهَجَر المدينة[٣]، وهذا خطأ واضح، ذلك أن من نَسَبَهُ إلى هَجَر اليمن أو المدينة إما لعدم معرفتهم بوجود مواقع متعددة تحمل هذا الاسم، وإما غير ذلك.

ذلك أن من القرائنِ الدالَّة على أن أبا إسحاق الهَجَري من هَجَر البحرين لا غيرها، قول علامة الجزيرة الشيخ/ حمد الجاسر[٤]: الهَجَري نسبةً إلى هَجَر، وهو عند الإطلاق يُقصد به المدينة المعروفة الواقعة فيما يُسمّى قديماً بإقليم البحرين، ثم بعد ذلك عُرف بالأحساء، إذ لا يعرف مكانٌ في الجزيرة أشهر من تلك المدينة. اهـ

وللتأكيد على أنه من هَجَر البحرين انتماؤه لقبيلة لها شهرة كبيرة استوطنت

هذه المنطقة، وهي قبيلة عبد القيس والتي يعرف كل من نُسب إليها بـ(العبدي)، لذا لا يوجد مسوّغ على أنه من هَجَر المدينة أو اليمن.

تاريخ ولادته ووفاته:

لم تشر مصادر ترجمته إلى تاريخ ولادته أو وفاته، ولكن بالمقارنة مع من روى عنهم ورووا عنه بإمكاني التقريب إلى الفترة التي عاشها وفق الفرضيتين التاليتين:

الفرضية الأولى (٢٠ – ١٣٠هـ):

لو نظرنا إلى تاريخ وفاة ابن مسعود والتي كانت عام (٣٢هـ) لقلنا أنه ولد عام (٢٠هـ) كأقل تقدير، حيث بإمكان صبي في عامه الثاني عشر أن يأخذ عن صحابي كابن مسعود.

من جهة أخرى نجد أن آخر من نقل عنه هو عباد بن العوام الذي ولد عام (١١٨هـ)، مما يمكن القول أن عبّاد نقل عنه في عامه العاشر أو الثاني عشر؛ لتكون النتيجة أن أبا إسحاق الهَجَري ولد عام ٢٠ وتوفي عام ١٣٠هـ، حيث يكون عمره ١١٠ سنوات، وهذا ما لم تشر إليه المصادر لا من قريب ولا من بعيد، حيث هذا العمر ممن يشار إليه في كتب التراجم والطبقات، نعم لا يستبعد أن يكون أبا إسحاق رُزق هذا العمر، إلا أن ذلك غير واضح فيمن ترجم له.

الفرضية الثانية (٥٠ – ١٣٠هـ):

هناك من ذكر أنه رفع أحاديث دون إسناد، وهذا يمكن تطبيقه على روايته عن ابن مسعود بلا واسطة، ورغم وجود رواية تنقل عنه مباشرة وروايات أخرى بواسطة، وستأتي في فصل (طرقه في الرواية) إلا أن مروياته كانت بواسطة واحدة إلى رسول الله ﷺ وروايات كثيرة بواسطتين كما سيأتي في الفصل المذكور، ولذا قد يصح هذا الافتراض أنه عاش ثمانين عاماً أو نحوها حيث هو العمر المتوقع لأبي إسحاق والذي ينسجم مع تاريخ ولادة عبّاد بن العوّام (١١٨هـ)، والذي يكون فيه عباد قد نقل عنه في سن العاشرة أو نحوها.

ذريته:

له ولد اسمه: إِسْحَاق بْنَ إِبْرَاهِيمَ الهَجَري[٥]، كذا ورد اسمه عند ابن عدي، وهو أقرب لأن يكون ابنه، كون مترجمنا يكنّى به، ولم أظفر بشيء عنه أو أن له أبناء آخرين غير إسحاق.

سيرته:

لم أظفر بشيء ينبئ عن تفاصيل حياته العلمية والشخصية، حيث معظم من تطرّق له يذكر أنه كان راوياً للحديث، أخذ عن جماعة وأخذ جماعة عنه. ولعل خبراً واحداً تردد عند أكثر من ترجم له، وهو على النحو التالي:

قال ابن عدي الجرجاني[٦]: حدثنا زكريا، حدثني أحمد بن محمد، حدثنا الرمادي، قال: سمعت سفيان يقول: رأيت إبراهيم الهَجَري وقد أقاموه[٧] في الشمس يُستخرج منه شيء، وكان يلعب بالشطرنج. اهـ.

وقد نقل الخبر هذا من أتى بعده.

ولعل التفاتة هنا حول مترجمنا، وهي: إن راوية كأبي إسحاق لا يُؤْثر عنه إلا الرواية كما هو مفهوم من ترجم له والروايات التي رواها أو رويت عنه، فلم يؤثر عنه أنه كان صاحب صنعة أو تجارة أو نحو ذلك.

مؤلفاته:

يظهر من بعض الأخبار أنها تشير إلى أن أبا إسحاق الهَجَري له كتابٌ واحدٌ في الرواية، حيث تعددت رواية في أكثر من مصدر، وهي على النحو التالي:

عن سفيان بن عيينة يقول: أتيت إبراهيم الهَجَري فدفع إليّ عامّة حديثه، فرحمت الشيخ فأصلحتُ له كتابه، فقلتُ: هذا عن عبد الله [أي: عبد الله بن أبي أوفى]، وهذا عن النبي صلى الله عليه [وآله] وسلّم، وهذا عن عمر[٨].

فائدة حول مروياته:

يشترك أبو إسحاق في كنيته مع مجموعة من الرواة، وقد نبّه إلى ذلك الهروي[٩]

بقوله في ترجمة أبي إسحاق الهَجَري: (قد رووا كلهم عَن عبدالله بن أبي أوفى روى عَنْهُم كلهم سُفْيَان الثَّوْريّ وَشعْبَة وَالْفرق بَينهم أَن الثَّوْريّ وَشعْبَة إِذا رويا عَن أبي إِسْحَاق السبيعي لَا يزيدان على أبي إِسْحَاق وَالْغَالِب على رِوَايَة أبي إِسْحَاق السبيعي عَن الصَّحَابَة الْبَراء بن عَازِب وَزيد بن أَرقم، وَإِذا رويا عَن أبي إِسْحَاق الشَّيْبَانِيّ فَإِنَّهُمَا يذكران الشَّيْبَانِيّ فِي أَكثر الرِّوَايَات وَرُبمَا لم يذكرَا وَمَا يرويان عَن الشّعبِيّ فَهُوَ الشَّيْبَانِيّ دون غَيره.

وَأما [أبو] إِسْحَاق الهَجَري فَإِن شُعْبَة أكثرهما رِوَايَة عَنهُ وَأكْثر رِوَايَة الهَجري عَن أبي الْأَحْوَص الْجُشَمِي والسبيعي قد روى عَن أبي الْأَحْوَص) اهـ.

وكذلك يشترك في اسمه أحد الرواة ومن هم في طبقته، وهو: إبراهيم بن مسلم الكوفي العنزي(١٠).

طرقه في الرواية إلى رسول الله ﷺ:

١. عن أبي الأحوص عن عبدالله بن أبي أوفى عن رسول الله ﷺ(١١).

٢. عن عبدالله بن أبي أوفى الأسلمي عن رسول الله ﷺ(١٢).

٣. عن أبي الأحوص، عن ابن مسعود عن رسول الله ﷺ(١٣).

٤. عن عبدالله بن مسعود عن رسول الله ﷺ(١٤).

٥. عن أبي عياض، عن أبي بكرة عن رسول الله ﷺ(١٥).

٦. عن أبي عياض عن أبي هريرة عن رسول الله ﷺ(١٦).

٧. عن أبي صادق، عن أبي أيوب عن رسول الله ﷺ(١٧).

الراوي عنهم:

١. عبدالله بن أبي أوفى بن خالد بن الحارث الأسلمي الكوفي، أبو إبراهيم وقيل: أبو محمد وأبو معاوية(١٨).

٢. عبدالله بن مسعود بن غافل بن حبيب الهذلي، صحابي معروف (ت٣٢هـ)(١٩).

٣. عمـرو بـن الأسـود العنسـي، ويقـال الهمـداني، أبـو عيّاض، ويقـال: أبو عبدالرحمن الشـامي الدمشـقي، ويُقال: الحمصـي سـكن داريا، وقيل: إن اسـمه عُمير، ويقال: اسـمه قيس بن ثعلبة توفي في خلافة معاوية ويقال: في خلافة عبد الملك بن مروان[٢٠].

٤. عوف بن مالك بن نضلة الأشجعي الجشمي الكوفي، أبو الأحوص (ت٧٣هـ)[٢١].

٥. مسلم بن يزيد الأزدي الكوفي، أبو صادق، وقيل اسمه: عبدالله بن ناجذ[٢٢].

٦. عبيد الله بن معية السـوائي من بني عامر بن صعصـعة، وقيل عبدالله، وقد ورد اسمه في الرواية (رجل من بني سواءة) [٢٣].

٧. قرط أبو توبة[٢٤].

٨. القعقاع بن الأبرد الطهوي[٢٥].

الراوون عنه:

١. إبراهيم بن طهمان بن شعبة الخراساني، أبو سعيد الهروي (ت١٦٨هـ) [٢٦].

٢. أسـباط بن محمد بن عبد الرحمن بن خالد بن ميسرة القرشي الكوفي (ت ٢٠٠هـ) [٢٧].

٣. بكر بن خنيس[٢٨].

٤. جرير بن عبد الحميد[٢٩].

٥. جعفـر بن عون بن جعفر بـن عمرو بن حريث القرشـي المخزومي، أبو عون الكوفي[٣٠].

٦. الحارث بن حصيرة الأزدي، أبو النعمان الكوفي[٣١].

٧. الحسن بن أبي بكر[٣٢].

٨. الحسن بن دينار[٣٣].

٩. حفص بن غياث (١١٧- ١٩٤هـ) [٣٤].

١٠. حماد بن شعيب الحِمَّاني (ت ١٩٠هـ) [٣٥].

١١. خالد بن عبدالله الواسطي، أبو محمد (١١٠- ١٧٩هـ) [٣٦].

١٢. خلاد بن عيسى الصفار العبدي، أبو مسلم الكوفي[٣٧].

١٣. روح بن القاسم العنبري التميمي البصري (ت ١٤١هـ) [٣٨].

١٤. زائدة بن قدامة (ت ٧٦هـ) [٣٩].

١٥. زهير بن معاوية (ت١٧٣هـ) [٤٠].

١٦. سُكين بن عبد العزيز بن قيس العبدي البصري، أبو الفرات العطّار[٤١].

١٧. سلام بن سليم، أبو الأحوص[٤٢].

١٨. سليمان الأعمش (٦١- ١٤٨هـ) [٤٣].

١٩. سعير بن الخِمس[٤٤].

٢٠. سفيان الثوري (٩٧ - ١٦١هـ) [٤٥].

٢١. سفيان بن عيينة (١٠٧- ١٩٨هـ) [٤٦].

٢٢. سنان بن هارون البرجمي، أبو بشر الكوفي[٤٧].

٢٣. سيف بن هارون البرجمي أبو الورقاء الكوفي[٤٨].

٢٤. شَريك بن عبدالله النخعي (٩٥ - ١٧٧هـ) [٤٩].

٢٥. شعبة بن الحجاج (٨٢ - ١٦٠هـ) [٥٠].

٢٦. عباد بن العوام بن عمر بن عبدالله بن المنذر بن مصعب بن جندل الكلابي، أبو سهل الواسطي، مولى أسلم بن زرعة الكلابي (١١٨-١٨٥هـ) [٥١].

٢٧. عبثر بن القاسم الزبيدي، أبو زبيد (ت ١٧٨هـ) [٥٢].

٢٨. عبدالحكيم بن منصور الخزاعي، أبو سهل ويقال: أبو سفيان الواسطي[٥٣].

٢٩. عبد الرحمن بن سليمان(٥٤).

٣٠. عبد الرحمن بن محمد بن زياد المحاربي، أبو محمد الكوفي (ت ١٩٥هـ) (٥٥).

٣١. عبد ربه بن نافع الكناني، أبو شهاب الحنّاط الكوفي (ت ١٧١هـ) (٥٦).

٣٢. عبدالرحيم بن سليمان(٥٧).

٣٣. عبدالله ابن الأجلح الكندي، أبو محمد الكوفي(٥٨).

٣٤. عبيدة بن حميد النحوي(٥٩).

٣٥. عمار بن محمد الثوري، أبو اليقظان (ابن أخت سفيان الثوري) (ت١٨٢هـ) (٦٠).

٣٦. عِمران بن عُبَيْد الضَبِّي الجرجاني(٦١).

٣٧. علي بن عاصم الواسطي (١٠٥- ٢٠١هـ) (٦٢).

٣٨. علي بن مُسْهِر (ت ١٨٩هـ) (٦٣).

٣٩. عَمْرو بن مُجَمِّع الكِنْدِي، أبو المنذر (كان حياً ١٨٠هـ) (٦٤).

٤٠. فرات بن سلمان الرقي، مولى ابن عقيل (ت ١٥٠هـ) (٦٥).

٤١. الفضل بن العلاء، أبو العباس، ويقال: أبو العلاء الكوفي نزيل البصرة(٦٦).

٤٢. محمد بن أبي الفرات(٦٧).

٤٣. محمد بن فضيل بن غزوان بن جرير الضبي، مولاهم، أبو عبد الرحمن الكوفي (ت ١٩٥هـ) (٦٨).

٤٤. مسعر بن كدام (ت ١٥٢هـ) (٦٩).

٤٥. المغيرة [بن] السراج، أبو سلمة(٧٠).

٤٦. يزيد بن عطاء بن عبد الرحمن اليشكري، ويقال: الكندي، ويقال: السلمي، مولاهم أبو خالد الواسطي البزاز، مولى أبي عوانة(٧١).

وثاقته:

أبو إسحاق الهجري كغيره من الرواة، هناك من وثقه وهناك من ضعفه، وهذا

يتبـيّن من خـلال أقوال علمـاء الجـرح والتعديل الذين سـآتي على ذكـر أقوالهم في تقييمهم للمترجم عنه، وهي على النحو التالي:

١. قـال أبـو داود: قال يحيى بن سـعيد القطّـان: كان إبراهيم الهَجَري يسـوق الحديث سياقة جيّدة(٧٢).
٢. كان سفيان بن عيينة يضعفه(٧٣).
٣. قال عباس الدّوري عن يحيى بن معين: ليس بشيء، وقال: ضعيف(٧٤).
٤. قال النسائي: ضعيف كوفي(٧٥).
٥. قـال ابن عدي: وأحاديثـه عامتها مسـتقيمة المتن، وإنما أنكـروا عليه كثرة روايته عن أبي الأحوص عن عبدالله، وهو عندي ممن يكتب حديثه(٧٦).
٦. قال أبو أحمد بن عدي: وأحاديثه عامتها مستقيمة المتن(٧٧).
٧. قال ابن عيينة: كان إبراهيم الهَجَري يسـوق الحديث سـياقة جيدة على ما فيه(٧٨).
٨. قال أبو زرعة: ضعيف(٧٩).
٩. قـال أبو حاتم: ضـعيف الحديـث منكر الحديـث، وقال: لـيّن الحديث ليس بقوي(٨٠).

وذكـر ابن حجر في تهذيب التهذيب أقوال الأعـلام الذين تحدثوا عن وثاقة أبي إسحاق الهجري وهم على النحو التالي(٨١):

١٠. قال البخاري: منكر الحديث.
١١. قال الترمذي: يضعف في الحديث.
١٢. قال النسائي: منكر الحديث، وقال: ليس بثقة ولا يكتب حديثه.
١٣. قال الحاكم أبو أحمد: ليس بالقوي عندهم.
١٤. قـال أبو أحمد بن عدي: ومع ضـعفه يكتب حديثه وهـو عندي ممن لا يجوز الاحتجاج بحديثه.
١٥. قال البزار: رفع أحاديث وقفها غيره.
١٦. قال عبدالله بن أحمد عن أبيه: كان الهَجَري رفّاعاً وضعّفه.
١٧. قال ابن سعد: كان ضعيفاً في الحديث.

١٨. قال السعدي: يضعف حديثه.

١٩. قال الحربي: فيه ضعف.

٢٠. قال علي بن الحسين بن الجنيد: متروك[٨٢].

٢١. قال الفسوي: كان رفاعاً لا بأس به[٨٣].

٢٢. قال الأزدي: هو صدوق ولكنه رفاع كثير الوهم[٨٤].

٢٣. قال عنه شعبة: رفّاع[٨٥].

٢٤. قال الألباني: إبراهيم بن مسلم الهَجَري، ليس بالمتروك؛ إلا أن الشيخين لم يحتجا به. قلتُ: ولكنه ليس بالثقة أيضاً[٨٦].

الهوامش:

* الأحساء- المملكة العربية السعودية.

(١) **تهذيب الكمال**، المزي، تحقيق: د. بشار عواد معروف، ٢/٢٠٣. + **المجروحين من المحدثين**، ابن حبان، تحقيق: محمود إبراهيم زايد، ١/١٠٠. + **الأنساب**، السمعاني، تحقيق: عبد الرحمن المعلمي، ١٣/٣٨٤.

(٢) **تهذيب الكمال في أسماء الرجال**، المزي، تحقيق: د. بشار عواد معروف، ٢/٢٠٣، والذي نسبه إلى هجر اليمن هو المحقق وليس المؤلف. + **المقتنى في سرد الكُنى**، شمس الدين الذهبي، تحقيق: محمد صالح المراد، ١/٦٤، والذي نسبه إلى هجر اليمن هو المحقق وليس المؤلف. + **الأنساب**، السمعاني، تحقيق: عبدالرحمن بن يحيى المعلمي، ١٣/٣٨٤.

(٣) **الأنساب المتفقة**، أبو الفضل الشيباني، تحقيق: دي يونج، ٢٢٣. حيث تردد المؤلف في نسبته إلى هجر المدينة أو البحرين بقوله: (كوني لا أدري من أيهما هو).

(٤) **أبو علي الهَجَري وأبحاثه في تحديد المواضع**، حمد الجاسر، منشورات دار اليمامة – الرياض، الطبعة الأولى – ١٣٨٨هـ (١٩٦٨م)، ص١٥.

(٥) **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، ٩/١٦٧.

(٦) **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، ١/٣٤٦.

(٧) ربما قصد ابن عدي أن أبا إسحاق وضع في الشمس ليعترف بذلك، حيث خرج من فمه شيء جراء التعذيب .. والله العالم.

(٨) **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، ٣٤٦ + **تهذيب التهذيب**، ابن حجر، ١/١٦٤. ويعلّق ابن حجر بقوله: القصة المتقدمة عن ابن عيينة تقتضي أن حديثه عنه صحيح؛ لأنه إنما عيب عليه رفعه أحاديث موقوفة وابن عيينة ذكر أنه ميّز حديث عبدالله من حديث النبي صلى الله عليه [وآله] وسلّم – والله أعلم –.

(٩) **المعجم في مشتبه أسامي المحدثين**، أبو الفضل الهروي، تحقيق: نظر محمد الفاريابي، ٦٨.

(١٠) **تهذيب التهذيب**، ابن حجر، ١٦٤/١.

(١١) **المتفق والمفترق**، الخطيب البغدادي، ٢٢٢/١. وقد وردت روايات عن أبي الأحوص عن عبدالله، بدون ذكر من يكون عبدالله هذا، هل هو ابن مسعود أم ابن أبي أوفى، والظاهر أنه عبدالله بن أبي أوفى الأسلمي، ذلك أنه أكثر من الرواية عنه. وقد وردت تلك الروايات في: **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، ٥٤٤/٤ + ١٦٢/٩ + ٣٤٦/١.

(١٢) **المتفق والمفترق**، الخطيب البغدادي، ٢٢٢/١ + **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، ٣٤٦/١.

(١٣) **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، ١٢٣/٣ + ٥٤٤/٤ + **تاريخ أصبهان**، أبو نعيم الأصبهاني، ١٩٢/١.

(١٤) **الإصابة في تمييز الصحابة**، ابن حجر، ٤٥٤/٦.

(١٥) **تاريخ جرجان**، أبو القاسم الجرجاني، ٣٢١.

(١٦) **تاريخ جرجان**، أبو القاسم الجرجاني، ٧٨ + **تاريخ أصبهان**، أبو نعيم الأصبهاني، ٣٤٥/١ +

(١٧) **سير أعلام النبلاء**، شمس الدين الذهبي، ٤١٠/٢.

(١٨) **المتفق والمفترق**، الخطيب البغدادي، ٢٢٢/١ + **ميزان الاعتدال**، شمس الدين الذهبي، ٦٦/١ + **سير أعلام النبلاء**، شمس الدين الذهبي، ٤٢٩/٣.

(١٩) **الإصابة في تمييز الصحابة**، ابن حجر، ٤٥٤/٦.

(٢٠) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٠٣/٢ + ٥٤٤/٢١ + ١٦٥/٣٤ + **سير أعلام النبلاء**، الذهبي، ٨٠/٤.

(٢١) **تهذيب التهذيب**، ابن حجر، ١٦٤/١ + **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٠٣/٢ + ٤٤٥/٢٢.

(٢٢) **سير أعلام النبلاء**، شمس الدين الذهبي، ٤١٠/٢ + **تهذيب الكمال**، المزي، ٤١٢/٣٣ (يروي عن الإمام علي بن أبي طالب (ع).

(٢٣) **تعجيل المنفعة**، ابن حجر العسقلاني، ٥٩٠/٢. لعله عبيد الله بن معيّة السوائي من بني عامر بن صعصعة وقيل: عبدالله، ولد في صدر الإسلام في زمن النبي ﷺ (والله العالم) **تهذيب الكمال**، المزي، ١٧٢/١٦.

(٢٤) **الثقات**، ابن حبان، ٢٢/٩.

(٢٥) **وقعة صفين**، نصر بن مزاحم، ٣٦٣.

(٢٦) **تهذيب الكمال**، المزي، ١٠٩/٢ + ٢٠٣ + **طبقات المحدثين بأصبهان**، الأصبهاني، ٣٧٦/٣.

(٢٧) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٠٣/٢ + ٣٤٥.

(٢٨) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٠٣/٢.

(٢٩) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٠٣/٢ + **إتحاف الخيرة المهرة**، أبو العباس البوصيري، ١٨٣/٤ [باب النفقة على البنات والأهل والأخوات].

(٣٠) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٠٣/٢ + ٧١/٥ + **المتفق والمفترق**، الخطيب البغدادي، ٢٢٢/١ + **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، ٣٤٦.

(٣١) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٠٣/٢ + ٢٢٤.

(٣٢) **المتفق والمفترق**، الخطيب البغدادي، ٢٢٢/١.

(٣٣) **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، ٣/١٢٣.

(٣٤) **جامع البيان**، الطبري، ١٣/٣٤٥.

(٣٥) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣ + **الوافي بالوفيات**، الصفدي، ١٣/٩١.

(٣٦) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣ + ٨/١٠١ + ٨/٣٥٨.

(٣٧) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣ + ٣٥٨، ويقال: خلاد بن مسلم العبدي الكوفي.

(٣٨) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣ + **الثقات**، ابن حبّان، ٦/٣٠٥.

(٣٩) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣.

(٤٠) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣ + **الجرح والتعديل**، أبو حاتم الرازي، ٢/١٣١-١٣٢.

وقد ورد في بعض الروايات باسم (أبو معاوية) ولا أعلم إن كان هو أو شخص آخر، كما في: **غاية المقصد في زوائد المسند**، أبو الحسن الهيثمي، ١/٢١٦ + ١/٤٠٢ وغيرها من المصادر.

(٤١) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣ + ١١/٢١٠ + **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، ٤/٥٤٤.

(٤٢) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣ + **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، ١/٣٤٦.

(٤٣) **وقعة صفين**، نصر بن مزاحم، ٣٦٣.

(٤٤) **سير أعلام النبلاء**، شمس الدين الذهبي، ١٧/٣٩.

(٤٥) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣ + **المتفق والمفترق**، الخطيب البغدادي، ١/٢٢٢.

(٤٦) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣ + **المتفق والمفترق**، الخطيب البغدادي، ١/٢٢٢.

(٤٧) **تهذيب الكمال**، المزي، ١٢/١٥٦ وهو أخو سيف بن هارون الوارد ذكره في قائمة الراوين عن أبي إسحاق الهَجَري.

(٤٨) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣ + ١٢/٣٣٣ + **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، ٤/٥٠٠.

(٤٩) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣ + **تاريخ مولد العلماء ووفياتهم**، أبو سليمان الربعي،١/٤٠٣.

(٥٠) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣.

(٥١) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣ + ١٤/١٤١.

(٥٢) **تهذيب الكمال**، المزي، ١٤/٢٦٩.

(٥٣) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣ + ١٦/٤٠٤.

(٥٤) **الإيثار بمعرفة رواة الآثار**، ابن حجر، ٣٨.

(٥٥) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢/٢٠٣ + ١٣/٣٨٦ + **تهذيب التهذيب**، ابن حجر، ٦/٢٦٥.

(٥٦) **مغاني الأخيار**، بدر الدين العيني، ٢/١٦٧ + **تهذيب الكمال**، المزي، ١٦/٤٨٥ + **موسوعة أقوال الإمام أحمد**، السيد أبو المعاطي، ٢/٣١٤.

(٥٧) **جامع البيان**، الطبري، ٩/١٨ + ١١/١٠٥ + **تفسير القرآن العظيم**، ابن كثير، ٣/٢٠٥.

(٥٨) **ميزان الاعتدال**، شمس الدين الذهبي، ١/٦٦ + **تقريب التهذيب**، ابن حجر، ١/٢٩٥.

(٥٩) **طبقات المحدثين بأصبهان**، الأصبهاني، ٣/٣٧٦.

(٦٠) **تاريخ بغداد**، الخطيب البغدادي، ١٢٥/٨ + **الطبقات الكبرى**، ابن سعد، ٣٦١/٦.

(٦١) **المعجم في أسامي شيوخ أبي بكر الإسماعيلي**، أبو بكر الجرجاني، ٣٦٠/١ + **تاريخ جرجان**، أبو القاسم الجرجاني، ٧٨ + ٣٢١.

(٦٢) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٠٣/٢ + **المتفق والمفترق**، الخطيب البغدادي، ٢٢٢/١.

(٦٣) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٠٣/٢ + **المتفق والمفترق**، الخطيب البغدادي، ٢٢٢/١.

(٦٤) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٠٣/٢ + **تاريخ بغداد**، الخطيب البغدادي، ٩٧/١٤.

(٦٥) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٠٣/٢ + **الثقات**، ابن حبّان، ٣٢٢/٧.

(٦٦) **تاريخ أصبهان**، **أبو نعيم الأصبهاني**، ٣٤٥/١ + **تاريخ دمشق**، ابن عساكر، ١٠١/٣٠ + **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٤٣/٢٣.

(٦٧) **غنية الملتمس إيضاح الملتبس**، الخطيب البغدادي، ٣٦٠.

(٦٨) **تهذيب التهذيب**، ابن حجر، ١٦٤/١ + **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٩٣/٢٦.

(٦٩) **المتفق والمفترق**، الخطيب البغدادي، ٢٢٢/١.

(٧٠) **تاريخ أصبهان**، أبو نعيم الأصبهاني، ١٩٢/١.

(٧١) **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، ١٦٢/٩ + **تهذيب الكمال**، المزي، ٢١٠/٣٢ + **جامع البيان**، الطبري، ٣٤٩/١٣، وفيه: أبو خالد الأحمر، فلا أعلم إن كان هو المقصود أم شخص آخر.

(٧٢) **سؤالات أبي عبيد الآجري**، أبو داود السجستاني، ١١٦.

(٧٣) **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، ٣٤٦/١.

(٧٤) **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، ٣٤٦/١ + **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٠٣/٢.

(٧٥) **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، ٣٤٦/١ + **تاريخ ابن معين**، يحيى بن معين، ٢٧٦/٣ + **الضعفاء والمتروكون**، النسائي، ١١.

(٧٦) **الكامل في ضعفاء الرجال**، ابن عدي الجرجاني، ٣٤٦/١ + **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٠٥/٢.

(٧٧) **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٠٣/٢.

(٧٨) **الجرح والتعديل**، أبو حاتم الرازي، ٤٩.

(٧٩) **تهذيب التهذيب**، ابن حجر، ١٦٤/١.

(٨٠) **تهذيب التهذيب**، ابن حجر، ١٦٤/١ + **تهذيب الكمال**، المزي، ٢٠٣/٢.

(٨١) **تهذيب التهذيب**، ابن حجر، ١٦٤/١.

(٨٢) **تهذيب التهذيب**، ابن حجر، ١٦٤/١ + **الضعفاء والمتروكون**، ابن الجوزي، ٥٢/١.

(٨٣) **تهذيب التهذيب**، ابن حجر، ١٦٤/١.

(٨٤) **تهذيب التهذيب**، ابن حجر، ١٦٤/١.

(٨٥) **أحوال الرجال**، أبو إسحاق الجوزجاني، ١٤٨.

(٨٦) **سلسلة الأحاديث الضعيفة**، الألباني، ٢٧٢/١٠.

المتبقِّي من شِعر صاعد البغدادي
جمع وتوثيق ودراسة

(٢)

بقلم: د. محمد رمضان أحمد الجوهري*

ثانيًا- الوصف:

من الأغراض الشعرية التي أولاها صاعد عناية واهتمامًا الوصف بمختلف شكوله وأنواعه، فهو كغيره يصف ما تقع عليه عينه من موصوفات تروقه وتعجبه، فالشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ينظمه الشاعر متنسكًا في محراب الحسن، أو لاهياً في جمال الحياة، وسحر الطبيعة، يخلص مرة لفنه فيصف للإبداع، وأخرى لنفسه فينعطف إلى حيث ييمم من غايات، فلا يكون الوصف مقصودًا لذاته بقدر ما هو موظف لحاجات في نفس ناظمه، تعينه موهبته فيجيد، أو تقعد به ملكته فيكبو، والمجيد من الشعراء الوصافين هو الذي يقلب السمع بصرًا، والمتخيل مشاهدًا، مغلفًا ذلك بمشاعر دافعة، وإحساس معين، فإنه ينبغي ألا يعرض الوصف بمنأى عن شعور الواصف وإحساسه، وإلا كان باهتًا، فاقدًا لحيوية الحركة، وثنائية التفاعل، وتقريراً لواقع رتيب لا أثر فيه لأمارات فن، ومخايل إبداع.

والشاعر الأندلسي لصيق الصلة بطبيعته الآسرة يبثها أمله، ويخصها بحديثه، ويتناسى بين ظلالها همومه، فهو صديقها المخلص، وعاشقها الوله، وأنيسها المقيم،

فـلا غرو أن هام بها، وانطلق منها في روحاتـه وغدواته ، وجعلها متكأ لفنه، ومرتكزًا لأدبه، تتغلغل في تضاعيف شعره أياً كان الغرض الذي إليه يقصد، وكأنها ملهمته التي تمده بضروب القول، ومنافذ الحديث.

ولعل أول ما يسترعي الانتباه في الوصف عند صاعد البغدادي، وصفه للطبيعة الصامتة وما تحويه من مدن وقصور وتماثيل ونوافير ومنى، وليس صاعد بدعًا من شعراء عصره الذين اهتموا بهذا اللون من الجمال المصنوع، فهو مما يتكرر أمام عيونهم في قصور المنصور وغيره، إضافة إلى أن بعض مظاهر الطبيعة على ما تفيض به من جمال قد لا تستهوي طائفة مثلما يستهويها المصنوع من القصور، وما تعج به من زخارف وتماثيل ونقوش.

على أن أكثر هذه الموصوفات لم تكن مقصودة لذاتها رغم مظاهر الإبداع والتأنق في صنعها، وإنما كثيرًا ما كانت تتخذ وسيلة للثناء على أصحابها، ومفترشًا لمدحهم -على ما سبق تقريره في الحديث عن المدح، ومن ذلك وصفه للزاهرة في قوله [1]:

أَمَا تَرَى العَيْنَ تَجْرِي فَوْقَ مَرمَرِهَا ... زَهْوًا فَتُجْرِي عَلَى أَحْفَافِهَا الطَّرَبَا

أَجْرَيْتَهَا فَطَمَا الزَّاهِي بِجِرْيَتِهَا ... كَمَا طَمَوْتَ فَسُدتَ العُجْمَ والعَرَبَا

تَخَالُ فِيهِ جُنُودَ المَاءِ رافِلَةً ... مُسْتَلْئَمَاتٍ [2] تُرِيكَ الدِّرْعَ وَالْيَلَبَا[3]

تَحُفُّهَا مِنْ فُنُونِ الأَيْكِ زَاهِرَةٌ ... قَدْ أَوْرَقَتْ فِضَّةً إِذْ أَوْرَقَتْ ذَهَبَا

فصاعد يصور مدينة الزاهرة التي بناها المنصور العامري، واستقدم لها المهرة من الصناع، وأحاطها بأنواع الزينات المدهشة، والزخارف الآسرة، فيعجب الشاعر منها نهرها المترع بالعجائب، الجاري بالغرائب، ففيه من السوابح في جنباته ما يحسبه الرائي جنودًا مدرعات تتغاير صنوفهن، وتتباين ألوانهن، فيجذب النفوس بديع المنظر، ويعجب العيون رائق المظهر، يحفها من فنون الأيك ما يأخذ على المرء عقله، ولا عجب فأوراقها الفضة، وثمارها الذهب، إنها بديعة الصنع يحار الناظر حين يطالع في جنباتها من آيات الجمال، وسور الحسن ما يخلب ويدهش.

ومن هذا الضـرب كذلك وصف صاعد قصر المنصـور في منيته العامرية بعدما وصفه ابن العريف بقوله (٤):

فَالْعَامِرِيَّةُ تَزْهَى   عَلَى جَمِيعِ المَبَانِي
وَأَنْتَ فِيهَا كَسَيْفٍ   قَدْ حَلَّ فِي غُمْدَانِ

فاكتفـى ابـن العريف في الوصـف بتفضـيلها دون تعليل علـى مثيلاتها من المنى والقصــور، وشـبهها بقصــر غمدان الذي يسكنه سـيف بن ذي يزن، ملمحًا إلى صلة النسب التي بين المنصور وابن ذي يزن، فانبرى صاعد، وكان بينهما تحاسد وتباغض، فغض من شـعره، وقال للمنصــور: هَذَا الشِّـعْرُ الذي قَالَهُ قَدْ أَعَدَّهُ وَرَوَّى فيه أَقْدِرُ أَنْ أَقُولَ أَحْسَـنَ مِنْهُ ارْتِجَالًا، فقالَ لهُ المَنْصُورُ: قُلْ لِيَظْهَرَ صِدْقُ دَعْوَاكَ، فَجَعَلَ يَقُولُ من غيْرِ فِكْرَةٍ طَوِيلَةٍ:

يَا أَيُّهَا الْحَاجِبُ الْمُعْـ   ـتَلِي عَلَى كِيوَانِ (٥)
وَمَنْ بِهِ قَدْ تَنَاهَى   فَخَارُ كُلِّ يَمَانِ
الْعَامِرِيَّةُ أَضْحَتْ   كَجَنَّةِ الرِّضْوَانِ
فَرِيدَةٌ لَفَرِيدٍ   مَا بَيْنَ أَهْلِ الزَّمَانِ

فاسْتحسَـنَ المَنْصُـورُ ارْتِجَالَهُ، وقالَ لابنِ العرِّيفِ: مَالكَ فَائِدَة في مُنَاقضَـةِ من هذا ارتجالُهُ، فكيفَ تكُونُ رَوِيَّتُهُ.

ولا يمكن لمتحدث عن وصـف الجمال المصـنوع في شعر صاعد أن يغفل وصفه لما أعده له المنصـور حين اتهم بالكذب فأراد اختباره، فالقصـة ذائعة في بابها، تناولتها مصادر الأدب الأندلسي لطرافتها، واقتدار صاعد على البديهة والارتجال.

فالمنصـور على كلفه بالشـعر، وحبه للشـعراء، كان لا يقرب شـاعرًا منه إلا بعد امتحـان واختبار، وكان يتفنن في صـنع أشـياء مركبة بطريقـة عجيبة، ويطلب ممن يختـبره أن يصـف ذلك، ولا يتمكن إلا الشـاعر المقتدر المحسـن، ومـن ذلك ما أعده المنصور ليختبر به صاعدًا حين وفد إليه، فقد حدث بعد أن اتهمه ابن العريف بالسرقة

والكذب أن استدعاه المنصور في صباح اليوم التالي، وأحضر جميع الندماء، فدخل بهم إلى مجلس محفل قد أعدّ فيه طبقًا عظيمًا، فيه السقائف مصنوعة من جميع النواوير، ووضع على السقائف لعب من ياسمين في شكل الجواري، وتحت السقائف بركة ماء قد ألقي فيها اللآلئ مثل الحصباء، وفي البركة حية تسبح، فلما دخل صاعد ورأى الطبق قال له المنصور: إن هذا يوم إما أن تسعد فيه معنا، وإما أن تشقى بالضد عندنا؛ لأنه قد زعم قوم أن كل ما تأتي به دعوى، وقد وقفت من ذلك على حقيقة، وهذا طبق ما توهمت أنه حضر بين يدي ملك قبلي شكله، فصفه بجميع ما فيه، وعبر بعضهم عن هذه القصة بقوله: أمر فعبئ له طبق فيه أزهار ورياحين وياسمين، وبركة ماء حصباؤها اللؤلؤ، وكان في البركة حية تسبح، وأحضرها صاعد، فلما شاهد ذلك قال له المنصور: إن هؤلاء يذكرون أن كل ما تأتي به دعوى لا صحة لها، وهذا طبق ما ظننت أنه عمل لملك مثله، فإن وصفته بجميع ما فيه علمت صحة ما تذكره، فقال صاعد بديهة [٦]:

أَبَا عَامِرٍ هَلْ غَيْرُ جَدْوَاكَ وَاكِفُ ... وَهَلْ غَيْرُ مَنْ عَادَاكَ فِي الأَرْضِ خَائِفُ

يَسُوقُ إِلَيْكَ الدَّهْرُ كُلَّ غَرِيبَةٍ ... وَأَعْجَبُ مَا يَلْقَاهُ عِنْدَكَ وَاصِفُ

وَشَائِعُ [٧] نَوْرٍ صَاغَهَا هَامِرُ الْحَيَا ... عَلَيْهَا فَمِنْهَا عَبْقَرٌ [٨] وَرَفَارِفُ

وَلَمَّا تَنَاهَى الْحُسْنُ فِيهَا تَقَابَلَتْ ... عَلَيْهَا بِأَنْوَاعِ الْمَلاهِي الْوَصَائِفُ

كَمِثْلِ الظِّبَاءِ الْمُسْتَكِنَّةِ كُنَّسًا [٩] ... تُظَلِّلُهَا بِالْيَاسَمِينِ السَّقَائِفُ

وَأَعْجَبُ مِنْهَا أَنَّهُنَّ نَوَاظِرٌ ... إِلَى بِرْكَةٍ ضُمَّتْ إِلَيْهَا الظَّرَائِفُ

حَصَاهَا اللآلي سَابِحٌ فِي عُبَابِهَا [١٠] ... مِنَ الرُّقْشِ [١١] مَسْمُومُ اللُّعَابَيْنِ زَاحِفُ

تَرَى مَا تَشَاءُ الْعَيْنُ فِي جَنَبَاتِهَا ... مِنَ الْوَحْشِ حَتَّى بَيْنَهُنَّ السَّلاحِفُ

لقد أجاد صاعد وصف ما كلف به، وتمكن في اقتدار من قلب السمع بصرًا، فالقارئ يمكنه رؤية منظر مركب بوضوح من خلال كلماته التي حددت معالم الموصوف، ومثلته مشاهدًا للسامع دون خفاء أو تعمية.

وفي النفح: فاستغربت له يومئذ تلك البديهة في مثل ذلك الموضع، وكتبها المنصور بخطه، وكان إلى ناحيته من تلك السقائف سفينة فيها جارية من النوار تجدف بمجاديف من ذهب لم يرها صاعد، فقال له المنصور: أحسنت إلا أنك أغفلت ذكر المركب والجارية، فقال: (طويل)

وَأَعْجَبُ مِنْهَا غَادَةٌ فِي سَفِينَةٍ ... مُكَلَّلَةٌ تَصْبُو إِلَيْهَا الْمَهَاتِفُ
إِذَا رَاعَهَا مَوْجٌ مِنَ الْمَاءِ تَتَّقِي ... بِسُكَّانِهَا مَا أَنْذَرَتْهُ الْعَوَاصِفُ
مَتَى كَانَتِ الْحَسْنَاءُ رُبَّانَ مَرْكَبٍ ... تُصَرَّفُ فِي يُمْنَى يَدَيْهَا الْمَجَاذِفُ
وَلَمْ تَرَ عَيْنِي فِي الْبِلَادِ حَدِيقَةً ... تُنَقِّلُهَا فِي الرَّاحَتَيْنِ الْمَنَاصِفُ
وَلا غَرْوَ أَنْ شَاقَتْ مَعَالِيكَ رَوْضَةٌ ... زَهَتْهَا أَزَاهِيرُ الرُّبَى وَالزَّخَارِفُ
فَأَنْتَ امْرُؤٌ لَوْ رُمْتَ نَقْلَ مُتَالِعٍ (١٢) ... وَرَضْوَى (١٣) ذَرَتْهَا مِنْ سُطَاكَ الْعَوَاصِفُ
إِذَا قُلْتَ قَوْلاً أَوْ بَدَهْتَ بَدِيهَةً ... فَكِلْنِي لَهَا إِنِّي لِمَجْدِكَ وَاصِفُ

فأمر له المنصور بألف دينار، ومائة ثوب، ما بين غلائل وطيقان وعمائم، وأجرى عليه المراتب من ذلك اليوم ثلاثين دينارًا، وألحق في ديوان الندماء.

وهذه بحق لوحة رائقة القسمات، رسم ناظمها بكلماته صورة النواوير البديعة التي صنعت منها سقائف أخاذة، وقد شاكلتها في الحسن جوار من ياسمين تظللها بلغت الغاية في الجمال والحسن، وهن يتطلعن بأبصارهن إلى بركة ماء حوت من الطرائف ما يبهر، فحصاها من اللؤلؤ المتناثر في قعرها، تسبح في لجتها حية سامة، وأعجب من كل ذلك صورة تلك الحسناء التي تقود السفينة باقتدار، تهفو إليها حتى المهاتف وهي تجدف بمجادف من ذهب بمهارة فائقة، وكلما خشيت تتابع الأمواج، وتعاقب الأثباج، احتمت بمن معها من خطر ما تخشاه، وتلك هي المرة الأولى التي يرى فيها حديقة تتناقلها الجواري في أكفها، ولا يفوته وهو الفطن أن يعرج على صاحبه بالمدح المعجب في مختتمه فيقول، ولا عجب أن تطلعت إليك بلهفة هذه الروضة التي زينتها الورود والأزاهير والزخارف، فأنت رجل ذو قوة وعزيمة، فلو رغبت في نقل الجبال الرواسخ، لتحقق ذلك دون عناء.

وثمة تساؤل ملحاح –بعد هذا الطرح– مفاده: هل كان الوصف مقصودًا لذاته عند صاعد، أم كان متكأ لغايات انتجعها الشاعر، ليقضي بها وطرًا أراده، وهدفًا قصده؟

والإجابة سبق التنويه إليها مرات في الحديث عن مديحه، فصاعد شاعر بلاط لا هم له إلا إرضاء سيده، والتقرب منه، وتلك طبيعة أمثاله من المنقطعين للملوك، وذوي الجاه، ومن ثم فلا غرابة أو عجب من ديدنه، وأحسب أنه لو لم تضطره رغائب نفسه، وتطلعات ذاته إلى مصانعة الحكام لكان له شأن مغاير في فنه، فهو على ما يتضح من بديهته وارتجاله يمتلك حسًّا شعريًّا، لكن ضاع منه مفتاحه في سراديب نفس تواقة للمال، باحثة عن الشهرة، غير مبالية إلا بالحظوة والنفوذ في ظلال ملك يعطي ويبذل، ولو أخلص لفنه –وهو الخبير بدروبه–، وعنَّى فكره، وعاش لشعره، ولم يركن إلى محفوظه فاستدعاه كلما أعوزته الحاجة، لكان واحدًا من الشعراء الذين يشار إليهم، ويعجب بشعرهم.

ولم يقتصر صاعد في وصفه للجمال المصنوع بمدح سيده، وإنما اقتفى النهج عينه في وصفه للطبيعة المتحركة متمثلة في الربيع والرياض والزهور والأنهار وما شابه، فالمتبقى من شعره يقرر تلك النظرة، ويعضد تلك الرؤية، وقد سبق التنويه إلى شواهد من توظيفه وصف النواوير لمدح المنصور، وسبق التصريح والتدليل على أن الكثير من موصوفاته لم تكن مقصودة لذاتها، وإنما ساقها وصولاً إلى غاية ارتجاها من ورائها، فما هي إلا وسيلة منتجعة، ومطية مذللة لما وراءها من هدف وقصد.

والمشاكلة بين وصف الزهور والمديح، أو توظيف النواوير للمدح، مسلك يفتح طرائق القول للشاعر فيبدع، ومنافذ القلب للممدوح فيطرب، فهذه معينة للشاعر، وتلك جاذبة للممدوح، وكأن ثنائية الجمال متمثلة في حسن الزهور، و الإعجاب متبدية في معاني المدح جامعة بين الطرفين بحيث يحصل كل منهما على ما يتغياه ويؤمله.

وشواهد صاعد في وصف الزهور ناطقة بما سبق التنويه إليه، ولم يخالف النهج إلا في القليل النادر، ومن ذلك مثلاً وصفه للورد في قوله (١٤):

لَيَصْـرِفَنْ قَـائِـدُ الْمَـنْـثُـورِ عَـسْـكَـرَهُ		وَيَـنْـهَـزِمْ إنَّ جَـيْـشَ الْـوَرْدِ قَـدْ وَرَدَا
شَـبَّـهْـتُـهُ وَسَـقِـيطُ الـطَّـلِّ تَـحْـدُرُهُ		عَـنْـهُ الـرِّيَـاحُ وَقَـدْ مَـدَّتْ إلَـيْـهِ يَـدَا
بِـخَـدٍّ ذِي خَـجَـلٍ أَبْـكَـتْـهُ خَـجْـلَـتُـهُ		حَـتَّـى تَـفَـرَّقَ فِـيـهِ دَمْـعُـهُ بَـدَدَا
فِي غَـيْرِ أَيَّـامِـهِ يُـشْـنَى الصَّـبُـوحُ وفِي		أَيَّـامِـهِ فَـلْـيَـكُـنْ غَـيُّ الْـهَـوَى رَشَـدَا

وهو شعر لا يخلو من مسحة الفن، وأمارات النجابة، فتشبيهاته رائقة، وتشخيصاته معجبة،وختامه مكمل لظلال صورته الأخاذة،لولا أنه أخذه من قول أبي عَليّ البصري (١٥):

غـيُّ الـهَـوَى لـلـصـبِّ غـايـةُ رُشـده		فـذريـه مـن حَـلِّ الـمـلام وعَـقـدِه

وثمة مقطوعة أخرى في وصف الخيري من بيتين لم يعرج فيها الشاعر على المدح (١٦)، وثالثة في التفاح (١٧) وما عداها من وصف النواوير والزهور والفواكه نظمها الشاعر للمدح لا للوصف، إما من تلقاء نفسه كما في وصفه البنفسج والآس والبهار (١٨) والمنثور (١٩)، أو بطلب من ممدوحه كما في وصف الترنجان (٢٠)

ولصاعد موصوفات أخرى أوردها ابن الكتاني في كتاب التشبيهات، منها وصفه للشتاء والصقيع (٢١)، ومنها وصف الحرب والطعان والضراب والجيوش والفتح (٢٢)، ومنها وصف الخيل (٢٣)، ومنها وصف كأس بلور فيه شراب أصفر (٢٤):

جَلَوْتَ لَنَا قِشْرًا مِنَ الصُّبْحِ مُتْرَعَا		مِنَ الشَّمْسِ يغْشَى دُونَهَا الْمُتَوَسِّمُ (٢٥)
فَأَعْيُنُنَا سَكْرَى لِفَرْطِ شُعَاعِهِ		وَشَارِبُهَا مِنْ شِدَّةِ السُّكْرِ مُفْحَمُ (٢٦)

ثالثًا- الغزل:

لم تصرح المصادر التي ترجمت لصاعد قصدًا أو عرضًا بتعلقه بامرأة، أو عشقه لها، ولم تلمح كذلك إلى هذا الجانب من حياته، وكأن المرأة في عالمه ثانوية الأهمية، ولعل عدم اكتراثه بكوامن قلبه في شعره دفع المترجمين إلى غض الطرف تساوقًا مع

واقعه الشعري الخافت في حديثه عن الحب، وما يستتبعه من وجيب القلب، وتذراف الدمع، وأرق الليل، ونحول الجسم، وما إلى ذلك من لواعج الشوق، وتباريح الغرام، ولو كان لهذا الجانب أثر ملموس لعكست أشعاره كنهه، ولما استطاع كتمانه.

والمتتبع لسيرة الرجل يقف على حياة مملوءة بالتحديات في بلاط يعج بالمنافسين، جعلته يصرف وكده إلى تثبيت المكانة، وإثبات التبريز، ومنادمة ذوي السلطان، ومصاحبته في روحاته وغدواته؛ تحقيقًا لما ارتجاه من عطاء، وأمّله من نوال، وحياة كتلك لا تتيح لصاحبها فسحة لنفس تصبو، أو قلب يعشق، لذلك جاءت شواهد غزله -على قلتها- باردة العاطفة، أقرب إلى النظم منها إلى الإحساس والشعور، فلحظات الفراق -تلك التي عرج عليها في غزله- بما يكتنفها من وجيب القلب، وتفتت الكبد، ولوعة الجوانح، لم تجتذب من نفسه الهادئة سوى دمعات يغازل بها ظاعنته التي لا هم لها هي الأخرى إلا رد أعين الرقباء؛ مخافة الوشاية والافتضاح، يقول صاعد [٢٧]:

فَرَدَّتْ أَعْيُنَ الرُّقَبَاءِ حَيْرَى ... بِأَلْحَاظٍ كَأَلْحَاظِ المَرُوعِ
وَلَمْ يَكُ فِيَّ إذْ رَحَلُوا سِوَى أَنْ ... أُغَازِلَهُمْ بِأَطْرَافِ الدُّمُوعِ

فهذا نظم وادع يفارق محبوبته بدموع باردة برود عاطفته من جهة، وبرود مرتحلته من أخرى، فلا هي وجلة ملتاعة، ولا هو هلع حزين، ولولا طرافة المعنى في بيته الثاني لما استحق الاستحسان والذكر في تشبيهات ابن الكتاني، الذي كانت تربطه وشائج تفسر إيراده لعدد من مقطعات صاعد في متخيره.

ويعرض في أخرى لفراق لا يقاسي همومه، أو يعايش أتراحه، لولا تفاحة انشطرت أمام ناظريه، فأثارت كوامن شاعريته، فراح يتلمس تشبيهات لنصفيها، فذَكَّره شطر بحمرة خد محبوبه يوم عانقه، وشطر بحمرة وجهه يوم ارتحاله، يقول صاعد [٢٨]:

تُفَّاحَةٌ أَذْكَرَنِي نِصْفُهَا ... خَدَّ حَبِيبِي يَوْمَ عَانَقْتُهُ
ونِصْفُهَا الآخَرُ شَبَّهْتُهُ ... بِلَوْنِ وَجْهِي حِينَ فَارَقْتُهُ

ولا يعنيه في ثالثة عند الفراق إلا سؤال محبوبته عن مكانته في قلبها، فتمدّ كفًّا

إلى صدرها قائلة سر وادعًا فأنت في سويداء القلب، يقول [٢٩]:

قُـلْـتُ لَــهُ وَالــرَّقِـيــبُ يُـعْـجِـلُـهُ   مُــوَدِّعَــاً لِــلْــفِــرَاقِ أَيْـــنَ أَنَــا

فَــمَــدَّ كَــفَّــاً إِلَـــى تَــرَائِــبِــهِ   وَقَـــالَ سِــرْ وَادِعَـــاً فَــأَنْــتَ هُــنَـا

والبيتـان فيهمـا من الخفـة والظرف مـا لا يخفى، لكنهما لا يشـيان في لحظات الوداع بحرارة العاطفة، وصدق المشاعر.

ويقول صاعد في مقطوعة أخرى [٣٠]:

وَمُـهَـفْـهَـفٍ أَبْـهَـى مِـنَ الْـقَـمَـرِ   قَـهَـرَ [٣١] الـفُـؤَادَ بِـفَـاتِـنِ الـنَّـظَـرِ

خَـالَـسْــتُــهُ تُــفَّــاحَ وَجْــنَــتِــهِ   فَــأَخَــذْتُــهَــا مِـنْـهُ عـلـى غَـــرَرِ

فَـأخَـافَـنِـي قَـــوْمٌ فَـقُـلْـتُ لَـهُـمْ   لا قَـطْـعَ فِي ثَـمَـرٍ ولا كَـثَـرِ [٣٢]

أذلك حديث عاشـق أرق، ومحب وله ؟ أم نظم شـاعر سـاكن الجأش، يسـامر جلساءه بحديث مطرب، يتلمس له من العلل ما يبرر ويقنع؟

إن الإعجاب بالأبيات مرده إلى ظرف القصة، وفكاهة الرواية؛ فمخالسته المرأة، وتقبيلها على حين غفلة منها، مثير للنفس المشـرئبة لرد الفعل، فيجيء التعليل ليزيد الأمر طرافة، خاصة وأن التبرير المتلمس نص لحديث نبوي استدعاه الشاعر في هدأة عقل، وسكون نفس.

وقد قلبت الطرف مرات فيما جمعته من شـعره بحثًا عن إشارة دالة على عاطفة صادقة أنعطف منها إلى عكس ما قررتُه، إلا أنه في كل مرة ينقلب البصر بعد تطوافته حسيرًا دون شاهد يناقض ما سبق تقريره، أو يرده.

بقيت الإشارة إلى بعض أبيات استهل بها صاعد رائيته التي عارض بها أبا نواس في رائيته الشهيرة "أجارة بيتينا أبوك غيور"، ومنها:

خِـدَالَ [٣٣] الْـبُرَى [٣٤] إِنِّي بِكُنَّ بَصِيرُ   طَـوَتْـكُنَّ عَـنِّي خُـلْـسَـةٌ [٣٥] وَقَـتِـيـرُ [٣٦]

ومنها:

وَبَـاتَـتْ كَـمَـا بَـاتَـتْ مَـهَـاةُ خَمِيلَـةٍ لَها جُـؤْذَرٌ [٣٧] عِنْدَ الصَّرَاةِ [٣٨] عَقِير
وقَــدْ أُكِـلَـتْ أَشْــــلاؤُهُ فَكَـأنَّـهَـا مُـقَـسَّـمَـةٌ عِـنْـدَ الْـقِـدَاحِ جَــزُورُ
كَمَا بَغَمَتْ مِنْ شَجْوِهَا أُمُّ وَاحِدٍ أُتِيحَ لَهَا مِثْلُ الزُّجَاجِ طَرِيرُ [٣٩]

والأبيـات في مجملها -رغم انتقاء المفردات وحشـدها- نظم ينقصـه الصـدق كسابقه في هذا الباب، وسبك يجنح إلى القديم، ويتعلق بأهدابه، وصور بدوية ملاكة، انبثت في تضـاعيف عدد غير قليل من الشـعراء الأقدمين، فصـورة البقرة المسبوعة التي فقدت صـغيرها، وبغام الظبية المتقطع شجوًا على فراق وحيدها، وغيرهما مما أتى عليه الشاعر من مكرور الأولين ومعاده.

رابعاً- الأغراض الأخرى في شعره:

باسـتثناء الأغراض الثلاثة "المدح والوصـف والغزل" فما تبقى من شـعره ليس سـوى أبيات متفرقة في مضـامين مختلفة، لا يجمع شتاتها غرض، أو ينتظم متفرقها معنى، فله قصيدة في الإخوانيات نظمها ردًّا على أبي حفص بن برد، افتتحها بقوله [٤٠]:

لَبَّيْكَ أَلْفًا، أَبَا حَفْصٍ، إِجَابَةَ مَنْ يُـدْلِي إِلَـيْـكَ بِـوُدٍّ غَـيْرِ مَـأْشُـوبِ

وأخرى قالها يهنئ المنصور بفتح، ومنها قوله [٤١]

جَـدَّدْتُ شُـكْرِي لِـلْـهَوَى الْمُتَجَدِّدِ وَعَـهِـدْتُ عِـنْـدَكَ مِـنْـهُ مَـا لَمْ يُعْهَدِ

وثالثة يهنئ فيها عبد الرحمن بن المنصور بولاية العهد، ومطلعها [٤٢]:

قَــرَأْتَ كِـتَـابَ الْجُـودِ وَحْـدَكَ أَوْلا وَأَوْضَـحْـتَ مِـنْـهُ كُـلَّ مَا كَانَ مُشْكَلاَ
فَلَمَّا تَجَلَّى الْحُسْنُ مِنْهُ لَبِسْتَهُ فَأَحْسَنْتَ فِي الأَقْوَامِ أَنْ تَتَفَضَّلاَ

وماعدا ذلك فمقطعات قصار، ونتف لا تتجاوز البيت المفرد والبيتين، ومن ذلك بيتان أوردهما صاحب التشبيهات في باب «شواذ تقل نظائرها»، وهما [٤٣]:

حتَّى أَتـــاكَ وَجَـيْـبُـهُ لـكَ نَـاصِحٌ مُـتـنَـدِّمٌ ممَّـــا جَـنَـاهُ مُـنِـيـبُ
يَـلْـوِي يَـدَيْـهِ على رِضَـاكَ كَـأنَّمَـا يَـلْـوِي يَـدَيْـهِ بِـيُـوسُـفٍ يَـعْـقُـوبُ

وله بيت في الفكاهة مستبرد، ثقيل وقعه، وهو قوله حين انزلقت قدمه، فسقط في بركة ماء وهو بصحبة المنصور، فقال له المنصور: يا أبا العلاء قل في سقطتك، فأطرق، ثم قال (٤٤):

شَـيْـئَـانِ كَـانَـا في الـزَّمَـانِ عَـجِيبَـةً ضَـرْطُ ابْـنِ وَهْـبٍ ثُـمَّ سِـقْطَـةُ صَاعِدِ

وبيت رد به على العلماء الذين تندروا بتغريق كتابه الموسوم بالفصوص في البحر (٤٥)، وبيت حاول به إثبات براعته، وقدرته على سبك المعنى في أوجز عبارة، وأقصر لفظ، وذلك حين أنشد الفقيهُ أَبُو القَاسم الدَّاركي الأَصبَهَانيُّ ببغداد للشافِعي رحمه الله (٤٦):

عَـلَـيَّ ثِـيَـابٌ لَـوْ يُـبَـاعُ جَـمِيعُـهَـا بِفَلْسٍ لَكَانَ الْفَلْسُ مِنْهُنَّ أَكْـثَرَا
وَفِـيـهِـنَّ نَـفْـسٌ لَـوْ يُـقَـاسُ بِمِـثْـلِـهَـا جَـمِيعُ الْـوَرَى كَـانَـتْ أَجَـلَّ وَأَخْـطَـرَا

ثم قال لصاعد: أَيُمْكِنُ أَنْ تَجْمَعَ البيتين في بيتٍ؟، يقول صاعد: قلتُ نعم. قال: كيفَ؟ فقلتُ:

عَـلَـيَّ ثِـيَـابٌ فَـوْقَ قِـيـمَـتِـهَا الـفَلْسُ وفِـيـهِـنَّ نـفْـسٌ دُونَ قِـيـمَـتِـهَا الإنْـسُ

(للبحث صلة)

الهوامش:

* كلية اللغة العربية بإيتاي البارود- جامعة الأزهر- قسم الأدب العربي والنقد.

(١) **نفح الطيب** ١/٥٨٠، ٥٨١، **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**١/٢٧٧.

(٢) مُستلئماتٌ: مُدرعات، واسْتَلأَم الرجلُ إذا لبِس ما عنده من عُدّةٍ رُمْحٍ وبيضة ومِغْفَر ونَبْل.

(٣) اليَلَبُ محركةً: التّرسَــةُ ، أو الدُّروعُ من الجُلودِ، أو جُلودٌ يُخْرَزُ بعضُــها إلى بعضٍ تُلْبَسُ على الرُّؤوسِ خاصَّةً.

(٤) **نفح الطيب** ١/٥٨٢-٥٨٤ .

(٥) كِيوَانٌ – هو اسْم أعجميٌّ للكوكب زُحَلٌ.

(٦) وردت القصة في كثير من المصادر الأندلسية بطرق مختلفة وقد تباينت طولاً وقصرًا حذفًا واكتمالاً إلا أنها وردت كاملة في **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/١٧-١٩، **بدائع البدائه** ١٦٣، ١٦٤، **معجم الأدباء** ٣/١١٦٥-١١٦٧، **نفح الطيب** ٣/٧٩-٨١.

(٧) الوَشيعُ: سَقْفُ البَيْتِ ،والجَمْعُ وَشائِعُ.

(٨) العَبْقَرُ: موضــعٌ تزعم العرب أنه من أرض الجنّ ثم نســبوا إليه كل شــئ تعجَّبوا من حِذقه أو جودة صنعته وقوته، وقيل: هو هذه البُسُطُ التي فيهَا الأَصْبَاغُ والنُّقُوش.

(٩) الكُنَّسُ: الظِّباء، وَالْبَقَرُ تَكْنس أَي تسْتَترُ وتَدْخُلُ في كُنُسها إذا اشتدَّ الحرُّ.

(١٠) العُبَابُ: المَوْجُ، وقيل: مُعْظَمُ السَّيْل، وَقِيلَ: عُبَابُ السَّيْلِ:ارْتِفَاعُه وَكثْرَتُه.

(١١) الرّقْش: الحيات فِيهَا نُقَطُ سَوَادٍ وَبَيَاضٍ.

(١٢) مُتَالِعٌ: جبل ببلاد نجد.

(١٣) رضوى: جبل ضخم من جبال تهامة.

(١٤) **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب** ٣/٢٠.

(١٥) **الوافي بالوفيات للصفدي** ٢٢/٢٢٥.

(١٦) انظر: **الذخيرة** ق٤ مج١/٢١، **نفح الطيب** ٣/٩٧، **شرح مقامات الحريري** ١/١٢١.

(١٧) **نزهة الأنام في محاسن أهل الشام** ٨٠.

(١٨) انظر **البيان المغرب** ٣/ ١٨، ١٩، ٢٠.

(١٩) **نزهــة الأنــام في محاســن الشــام لأبي البقاء البدري**، دار الرائــد العربي ، بيروت، ط١/١٩٨٠م ص ١٢٢ .

(٢٠) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/٢١ ، **البيان المغرب** ٣/١٩، **شرح مقامات الحريري للشريشــي**، تح: محمــد أبــو الفضــل إبراهيــم، المكتبــة العصــرية، بيروت، ١٤١٣هــ/١٩٩٢م، جـ١/١٢٠- ١٢١.

(٢١) كتاب **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** لابن الكتاني ١٦٦–١٦٧.

(٢٢) السابق ٢٧٠.

(٢٣) السابق ١٨٨.

(٢٤) السابق ١٠٠.

(٢٥) المُتَوَسِّم: المُتَحَلِّي بسِمَة الشُّيُوخ، وقيل: الوَرِعُ.

(٢٦) المُفْحَم: العَيِيُّ، أو الَّذي لَا يَقُولُ الشِّعْرَ، والساكتُ، والذي لَمْ يُطِقْ جَوَابًا.

(٢٧) **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** لابن الكتاني، تح د: إحسان عباس، دار الشروق بيروت، ط٣، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ١٣٣.

(٢٨) **نزهة الأنام في محاسن الشام** ص٨٠.

(٢٩) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/ ٢٢، **نفح الطيب** ٣/ ٩٧، **شرح مقامات الحريري** للشريشي ٥/ ٣٧٨.

(٣٠) **نفح الطيب** ٣/ ٧٦، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة** ١/ ٤٦٠، **الوافي بالوفيات للصفدي** ٥/ ٢٢٤.

(٣١) انفرد ت رواية **النفح** بـ «قهر» والروايات الأخرى جميعها «قمر».

(٣٢) الشطر نص حديث لرسول الله ﷺ وهو: "لا قطع في ثَمَرٍ ولاَ كَثَرٍ"، والكَثَر بفتحتين جمار النخل وقيل طلعها.

(٣٣) الخَدْلُ: المُمْتَلِيءُ والضَّخْمُ، والخَدِلَةُ: المرأةُ الغَلِيظَةُ الساقِ المُسْتَديرَتُها، أو مُمْتَلِئَةُ الأَعْضَاءِ لَحْمًا في دقَّة عظام

(٣٤) البُرَةُ: الخَلْخَالُ، والجمع بُراتٌ وبُرًى.

(٣٥) الخَلْسُ: السَّلْبُ والأَخْذُ في نُهْزَة ومَخَاتَلَة، والاسْمُ منه: الخُلْسَةُ، بالضَّمِّ، وهي النُّهْزَةُ.

(٣٦) القَتيرُ: الشَّيْبُ، أَوْ أَولُه. وأَصْلُ القَتير رُؤُوسُ مَسَامِير حَلَق الدُّرُوع تَلُوحُ فيها.

(٣٧) الجُؤْذُرُ والجُؤْذَرُ: ولد البقرة وفي الصحاح البقرة الوحشية والجمع جآذرُ.

(٣٨) المُصَرّاة: هي الناقةُ أو البَقرة أو الشاة يُصَرَّى اللبنُ في ضَرْعِها أَي يُجْمَعُ ويُحْبَسُ أياماً.

(٣٩) الطَّرُّ: سنُّ السِّكِّينِ وحدُّها، وطَرَّ الحَديدَةَ يَطُرُّهَا: أَحَدَّها، والطرير المسنونُ الصَّقيل.

(٤٠) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق١ مج١/ ١٢٩–١٣١.

(٤١) **أعمال الأعلام** لابن الخطيب، تح: ليفي بروفنسال، دار المكشوف، بيروت ١٩٥٦م، ص٧٢.

(٤٢) **شرح مقامات الحريري** للشريشي١/ ٩٤.

(٤٣) كتاب **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** لابن الكتاني، ص٢٧٦.

(٤٤) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/ ٣٥، ٣٦، **والمغرب في حلى المغرب** لابن سعيد المغربي الأندلسي، تح: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣/ ١٩٥٥م، جـ١/ ٣٢٢، **بدائع البدائه** ٢٠١، **ونفح الطيب** ٣/ ٩٥.

(٤٥) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/ ١٦، **نفح الطيب** ٣/ ٧٨.

(٤٦) **الفصوص** ٤/ ١٥.

سعود الفيصل

١٣٦٠هـ-١٤٣٦هـ

(١٩٤٠م-٢٠١٥م)

«على أحسابها تجري الجياد»*

عبد الرحمن الشبيلي**

يتوق الباحثون إلى أن يأتي يوم يُقيّض الله فيه يداً، تفتح لهم أرشيف الدواوين الملكية السعوديّة ووزارة الخارجية، فيُصار إلى تصنيف أضابيرها، واستخراج مخزون ذخائرها، والغوص على ما فيها من فكر إداري وسياسي ووثائق واتفاقيات وخطابات متبادلة، تراكمت عبر تسعة عقود أو تزيد.

فتأسيس ديوان الملك عبد العزيز وتطوّره مرّ -منذ دخوله الرياض عام ١٣١٩ هـ/ ١٩٠٢م وحتى وفاته ١٣٧٣ هـ/ ١٩٥٣م- بمراحل مختلفة انفردت كل مرحلة بسمات تميزت عن الأخرى من حيث التشكيلات الإدارية، متوافقةً إلى حدّ كبير مع تطوّر الألقاب التي عرف بها الملك المؤسس، وذلك بحسب تعاقب مراحل توحيد البلاد، وكانت وزارة الخارجية أول الدواوين التنفيذية في الحكومة، تأسست نواتها «مديرية الشؤون الخارجية» في مكة المكرمة عام ١٣٤٥هـ/١٩٢٥م بإشراف عبدالله الدملوجي، الذي كان طبيبًا في بداية معرفته بالملك عبد العزيز عقب ضم إقليمي الأحساء والقطيف في مطلع الثلاثينيّات الهجرية من القرن الماضي (١٩١٣م) ثم صار يقوم بوظائف سياسيّة مهمة،

من بينها تحضير الاتفاقيّات السياسيّة وعضوية وفود المفاوضات، وغيرها.

ثـم تحوّلت المديريّة إلى وزارة، لتكون الأولى في تاريخ المملكة العربية السـعودية، تولّاهــا الأمير (الملك فيما بعد) فيصــل بن عبد العزيز سـنة ١٣٥١هـ/١٩٣٢م حتى وفاتــه عــام ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م باسـتثناء بضـعة أشـهر، نيطت مسـؤوليتها خلالها بإبراهيم السويّل.

وتأسّسـت بالتزامـن مـع إنشـاء مديريـة الشـئون الخارجية في مكـة المكرمة، شـعبةٌ في الديوان الملكي في الرياض، سـميت «الشعبة السياسـية» كانت تتولى الأمور ذات الطابع السياسـي اللصـيقة بالملـك، كتحرير المخاطبات الداخليـة والخارجية، وإعداد الاتفاقيات وحفظها، وتقديم الخدمات الإدارية المسـاندة لمجلس المستشارين السياسـيين، إلى غير ذلك من الأمور المهمة، تولّى إدارتها يوسـف ياسـين ثم رشدي ملحس حتى نهاية عهد الملك سـعود، ثم اسـتمرت وحتى الآن، تؤدي وظيفة أرشـيفية أكثر من وظيفتها الأسـاس، وخصوصًـا بعدما انتقلت وزارة الخارجيـة إلى الرياض قريبًا من صناعة القرار.

ما كان يميّز الأداء الوظيفي في الديوان الملكي- وبخاصـة في الشـعبة السياسية- وفي وزارة الخارجية، منذ قيامهما قبل ما ينيف على تسعين عامًا، أنهما كانتا تهتمّان غاية العناية بالأرشـفة، ويختار لهما خيرة الموظفين الأكفاء الذين يحظون بقدر كبير مـن الإجلال في نظر المسـؤولين، ويحصـلون علـى ترقياتهم الدورية وهـم على رأس عملهم دون أن يضطروا للبحث عن فرص أفضل في قطاعات أخرى، في الديوان الملكي أو في وزارة الخارجية.

ونتيجة للعناية والتنظيم، احتوى أرشيفهما على قدر كبير من المعلومات المحفوظة المفهرسة التي لا توجد في جهات أخرى، والأرشيفان ما يزالان محفوظين على حالهما، لكنهما نقلا إلى المقرّات الجديدة لجهتيهما في الرياض؛ في قصـر اليمامة وفي ديوان وزارة الخارجيـة، والمؤمل ألّا يكونا قد تعرّضـا لأي تلف نتيجـة النقل، أو نتيجة حريق مبنى وزارة الخارجية بجدة قبل ثلاثة عقود تقريبًا.

كان الأمـير (الملـك) فيصـل بـن عبد العزيز قد شـغل، كما سـلف، مناصـب

ومســؤوليّات عدّة، من بينها منصب وزير الخارجية مدةً تقارب خمسة وأربعين عامًا، بمــا فيهــا أحد عشــر عامًا هي فــترة حكمه، لم يتخـلّ فيها عن الإشــراف على وزارة الخارجية، وكان عمر السقّاف في تلك الفترة من حكم الملك فيصل، كما هو معروف، وزيــر دولة للشــؤون الخارجيــة، وبالتالي فــإنّ جزءًا مهمًا من مســيرة الملك فيصــل الإدارية- بوصفه وزيرًا للخارجية- ما يزال محفوظًا في أرشيف الوزارة، وقد اعتمدت الكتب العديدة التي صــدرت عن سيرته على مصادر أخرى قد لا يكون ذلك الأرشيف منها، وإذا ما صح هذا الاعتقاد، فإنّ فتحه للباحثين، سيثري تاريخه المكتوب، المتداول حاليًّا ويعمّقه.

وبالإضــافة إلــى وزارة الخارجيــة، كان للملك فيصــل مســؤوليات أخرى، منها منصــب نائــب الملك في الحجــاز (مدة تربــو على ثلاثــين عامًا، من عــام ١٣٤٣هـ/ ١٩٢٤م إلى أن تعيّن وليًّا للعهد مع أخيه الملك ســعود) ورئاســة مجلس الشورى القديم (مدة تقرب من أربعين عامًا، من عام ١٣٤٥هـ/ ١٩٢٥م إلى أن تولى الحكم) ورئاسة مجلــس الوكلاء نواة مجلس الوزراء (مدة تقارب العشــرين عامًا، من عام ١٣٥١هـ/ ١٩٣٢م إلى أن أحدث مجلس الوزراء في آخر عهد الملك عبد العزيز وبداية عهد الملك سعود) هذا بالإضافة إلى ولاية العهد ورئاسة مجلس الوزراء اللذين تشكّل ديوان لكل منهما، وتوجد أعداد كبيرة من وثائق النيابة العامة ومجلس الوكلاء في معهد الإدارة العامة.

فيمــا يتصــل بســيرة نجلــه الأمير ســعود الفيصــل، الذي خلــف أبــاه في وزارة الخارجية بعد وفاته، وأمضــى فيها نحو أربعين عاماً (من ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م إلى عام ١٤٣٦هــ/٢٠١٥م) هنــاك العديد من الســمات المشــتركة بين الأب وابنه في أســلوب إدارتهما لوزارة الخارجية، وبخاصــة بالنسبة للغة التخاطب مع السفارات، والجوانب الـ«بروتوكولية» المتبعة مع السفراء في الخارج والسفارات في الداخل، وفي التصريحات السياســيّة، فكثــيرًا ما كان معاصــرو الحقبتين يــرون العديد من أوجه التشــابه بين مدرستيهما، واقتفاء الابن أثر والده وأسلوبه وتطبيقاته، وإن عُرفت للملك فيصل بعد تولّيه الحكم تصريحات «نارية» بشأن بعض القضايا.

ولد الأمير الابن- بحسب توثيق الجريدة الرسميّة أم القرى- عام ١٣٦٠هـ/ ١٩٤٠م،

وتخرج في جامعة برنستون الأمريكية عام ١٩٦٤م بدرجة البكالوريوس في الاقتصاد، وتدرّج في الوظائف بين وزارة البترول ومؤسسة البترول والمعادن (بترومين) وعُيِّن عام ١٩٧١م وكيلاً لوزارة البترول، ثم انتقل إلى وزارة الخارجيّة في أواخر عهد الملك فيصل، ليعمل في البداية مع عمر السقّاف، ثم حلّ محلّه لبضعة أشهر وزير دولة للشؤون الخارجية (بُعيد وفاة السقّاف).

وفي مطلع عهد الملك خالد، عُيِّن وزيراً للخارجية (١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م) وظل فيها، كما سلف، إلى عام ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م معاصراً فترات خمسة ملوك؛ فيصل وخالد وفهد وعبدالله وسلمان، حمل فيها إلى مختلف البلدان والمحافل، عصا التسفار وهموم الأمة والوطن العربي، والمحن التي مرّت فيهما، بلغة دبلوماسيّة هادئة رصينة، لا لغو فيها ولا إسفاف.

وحينما اشتدّت عليه وطأة المرض، أعفاه الملك سلمان - مشفوعاً بخطاب تقدير خاص منه - من أعباء وزارة الخارجيّة، باختياره وزير دولة عضواً في مجلس الوزراء ومبعوثاً شخصيّاً له، ومشرفاً على الشؤون الخارجيّة.

وقد وافاه الأجل - وهو في طور نقاهة - في مدينة لوس أنجلوس بالولايات المتحدة الأمريكية، يوم الخميس ٢٢ من شهر رمضان المبارك عام ١٤٣٦هـ (٩ يوليو ٢٠١٥ م) عن خمسة وسبعين عاماً، وصُلي عليه بعد يومين في المسجد الحرام، ودفن في مكة المكرمة، مخلّفاً من الأولاد، ثلاثة أبناء وثلاث بنات.

وبعد وفاته، سُمي عدد من المعالم في الداخل والخارج باسمه، ومنها معهد الدراسات الدبلوماسيّة التابع لوزارة الخارجية، وخلّد معرض الرياض الدولي للكتاب عام ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م سيرته في ندوة ثقافية عنه، ونظّم مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض، مؤتمراً دوليّاً عن حياته بعنوان «سعود الأوطان، رجب ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م» تضمّن العديد من المحاضرات والشهادات المحليّة والعربيّة والدوليّة عن خصاله ومفاتيح شخصيّته وجهوده الدبلوماسيّة، وأصدر بالمناسبة كتيّباً بأبرز ملامحها، وبمقالات الرثاء المنشورة، ويجري العمل - وقت نشر هذا المقال - على إصدار كتاب، لتوثيق سيرته بشكل أشمل.

ومهمـا كان التصـوّر باتجاه تدوين سـيرته الكاملـة، التي يترقّبهـا الكثيرون في الداخل والخارج، سـيظل أرشـيف وزارتي البـترول والخارجية اللتين أمضـى فيهما نحـو خمسـة عقود، مصـدرًا أساسـيًّا لكتابـة ترجمة لـه والتعمق فيهـا، والغوص في أفكاره وشـروحاته وتعليقاته، وفي محاضـر اللقاءات والمفاوضات السياسيّة التي كان يعقدها. مما تمكن روايته في إطار سـيرته العملية، خارج سـياق العمل السياسي، ولا توجد تفاصـيله إلا في الأرشيف الحكومي، ثلاث مسـائل؛ أولاها الفكرة الرائدة التي تبنّتهـا وزارات الخارجية والبترول والإعـلام، والمجلس الأعلى للإعلام لاحقًا، لإيفاد مجموعات من المثقفين وأسـاتذة الجامعات للخارج لشـرح وجهات نظر المملكة تجاه قضايا البترول (١٩٧٣م) ولإيضاح موقفها من احتلال الكويت (١٩٩٠م) وقد شارك الأمير سـعود- بفاعليّـة- في ترتيبات الأولـى عندما كان وكيلاً لـوزارة البترول، وفي الثانية بوصفه وزيرًا للخارجية.

أما المسـألة الثانية، فكانت إسـهامه الأساسـي عام ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م في إنشاء الهيئـة الوطنيـة لحماية الحياة الفطريـة وإنمائها، للمحافظة علـى التنوع الحيواني والنباتي، وقد نيطت به رئاسـة مجلس إدارتها، في شـكل هيئة مسـتقلة ترتبط إداريًّا بمجلس الوزراء.

وأما الثالثة، فكانت عضويّته التي دامت قرابة ربع قرن في المجلس الأعلى للإعلام برئاسـة الأمير نايف بن عبد العزيز، ونيابته عنه في حال غيابه، وقد شـارك الأمير سـعود في عضـوية المجلس، وكيـل وزارة الخارجية للشـؤون السياسـية عبد الرحمن منصوري، في رغبة من الأمير سعود لاستمرار حضور الوزارة، وبخاصة في حال غيابه الطـارئ الذي كثيرًا ما يحصـل، كانت لقاءات المجلس دوريـة أثراها بفكره المتمكّن، وأضـفى على مناقشـاته وقراراته الكثير من العمق والتجربة، وخصوصًا عندما يدور البحـث في إطار الإعلام الخارجي وأنشـطته، ولذلك فإن الغوص في أرشـيف وزارتي الخارجيـة والبـترول والمجلس الأعلى للإعلام، ضـرورة لا بد منها عند كتابة سـيرة الراحل الكريم.

وبالإضـافة إلى المشـاركة في المجلس الأعلى للإعلام، جمعتني به على الصـعيد الشخصـي عـدة اتصـالات، كان منها التواصـل بشـأن تقـديم كتابي الصـادر عام

١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م عن سيرة السفير محمد الحمد الشبيلي (أبي سليمان) فكتب مقدّمة غير تقليدية اتّسمت بالفكر الدبلوماسي، وبالتقدير للشخصيات الفريدة ذوي العطاء المتميّز في مجال تنمية العلاقات الشعبية والرسمية مع الدول.

وقد بقي الابن سرّ أبيه، وتلميذ مدرسته، في مناقب شخصيّة عدّة، تأتي قيَم النزاهة في مقدّمتها، والتزام حياة جادة لا مظاهر فيها ولا ترف، كان فيها الأب والابن قدوة لمن حولهما، مما هو معروف في الوسط الاجتماعي.

خلاصة القول، إن معظم ما كتب في سيرة الملك فيصل من مقالات ومؤلفات، لم يستفد كثيرًا من أرشيف وزارة الخارجية، والجهات الأخرى التي كان مسؤولاً عنها كمجلس الشورى ومجلس الوكلاء والنيابة العامة، والمرجو -والنية تتجه إلى تدوين السيرة المتعددة المسارات للأمير الراحل سعود الفيصل- أن يوضع في الاعتبار تصفّح الباحثين لملفّات وزارة البترول التي عمل فيها نحو عشرة أعوام، وأضابير وزارة الخارجية التي تسنّم سدّتها أربعين عامًا، وتقارير وسائل الإعلام الأجنبيّة عنه، وخطبه في المنابر الدوليّة.

والكلام نفسه ينطبق على بقية القادة والمسؤولين، فيما يتصل بتدوين سيرهم، وكتابة تاريخهم السياسي بخاصة.

* شطر من قصيدة لبشّار بن برد.

** باحث سعودي.

وصلنا من الدكتور سعود بن سليمان اليوسف من الرياض ما يأتي:

لكيلا تعكّر نشوة الطرب

مثّل كرسي الدكتور عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها منذ انطلاقته مصدراً مهماً من مصادر المعرفة اللغوية والأدبية، فالكرسي من أنشط الكراسي العلمية التي بدأت تنتشر في الجامعات السعودية انتشاراً يدل على الطموح إلى الرقيّ العلمي، والثراء المعرفي، وعلى اهتمام بالعلماء والباحثين؛ إذْ أنشئ الكرسي بعد نيل الدكتور المانع جائزة الملك فيصل العالمية في اللغة والأدب عام ٢٠٠٩م.

والكرسي لم يقصر غايته على طباعة الكتب وإصداراتها، بل دأب جاداً في جلب المخطوطات حتى وصل مجموع ما جلبه منها نحو مئة ألف مخطوطة، ونظّم محاضرات في مجالات أدبية وعلمية متعددة الموضوعات، وأقام دورات تدريبية في فنون متعددة مختلفة من قبيل تحقيق المخطوطات، والتصحيح الإملائي، وتحرير الأساليب الأدبية، وكيفية كتابة البحوث العلمية، وما إلى ذلك مما يحتاج إليه الباحثون والدارسون.

وقد قدّم الكرسي خدمة جليلة للباحثين، وللمصادر الأدبية في تراثنا العربي، فأصبحت إصداراته من المصادر التي لا يكاد يستغني عنها باحث في التراث الأدبي العربي، يضاف إلى هذا أن طباعة إصداراته طباعة فاخرة.

وقد تأملت غير واحد من إصدارات الكرسي؛ فوجدتها بالغة الأهمية، وهو ما يعني أن الكرسي ينتقي مما يقدَّم إليه ما يراه جديراً بالنشر من حيث قيمته العلمية، وقيمته الأدبية، وليس حريصاً على كثرة الإصدارات فحسب دون النظر إلى مستواها، وهذا أمر يُحمد للكرسي، إلا أن بعض هذه الإصدارات من جهة أخرى قد تُعدّ مأخذاً على الكرسي، وربما تسيء لاسمه؛ وذلك لكثرة ما فيها من أغلاط مزعجة للقارئ، تفقده متعة القراء، وحماسته للبحث -إن كان باحثاً-.

أصــدر الكرســي في عام ١٤٣٣هـ كتاب «نشــوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب» لابن ســعيد الأندلســي (ت٦٨٥هــ) الذي حققــه أ.د. أحمد كمال زكي،و أ.د. حســن محمد الشــماع في ثلاثة أجزاء، غير أن الكتاب قد ظهر من حيث الأغلاط الطباعية ظهوراً غير مقبول؛ إذ لا تكاد تخلو كل صــفحتين من ملحوظة طباعية، أو إملائية، أو نحوية، ...، على غرار ما نجده في نشرات الدور التي اشتهر عنها رداءة النشر.

فمن الأغلاط التي وقعت في الكتاب، وقد تكون بســبب مَن أعدّ الكتاب للطبع ما جاء بحسب التصنيف الآتي:

أ- **الملحوظـات الطباعيـة**، وقد أدّى إلى ذلك الحرص على ضــبط الكلمات بالشــكل، فجاءت الحركات في غير مواضعها الصحيحة، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

١- (١/٧) جاءت كلمة المبلبَلة بفتح الباء، وفي (١/١٦) وردت الكلمة بكسر الباء مرة، وبفتحها أخرى.

٢- (١/١٨) جاءت كلمة هوبر بضم الهاء، وفي (١/١٩) وردت بفتحها.

٣- (١/٢١) جاءت كلمة امرؤ وهي خبر مرفوع بكسر الراء، والصواب ضمها.

٤- (١/١٨) جاءت كلمة السّميدع بضم السين، وفي (١/٢٩) وردت بضمها، والضم خطأ.

٥- (١/٩٥) جاءت هذه الكلمة "ووطؤوها"، وصوابها: ووطئوها؛ لأن الطاء مكسورة، والهمزة المتوسطة يُنظر إلى حركتها وحركة ما قبلها، وتُكتب على ما يناسب أقوى الحركتين.

٦- (١/١٥٥) جاء اسم القبيلة (طيئ) بتشديد الياء، وعلى هذا فكتابتها الصحيحة (طيئ) طاء ثم ياء ثم همزة على كرسي، إلا أنها صارت تأتي -وهي مشددة الياء- مرة برسمها الصحيح، ومرة (طيء) طاء ثم ياء ثم همزة على السطر.

٧- (١/١٥٦) جاءت كلمة (يقصُده) بضم الصاد، ولم أجدها فيما راجعت من معاجم إلا بكسرها.

٨- (١/١٥٦) جاءت كلمة (تعذُله) بضم الذال، ولم أقف عليها فيما طالعت من معاجم إلا مكسورة.

٩- (١٥٦/١) وردت كلمة (يوماً) هكذا (يومأ)، و(مالاً: مألا)، و(عيالاً: عيالأ).

١٠- جاء الفعل (نَـزَلا) بتنوينٍ على ألف الاثنين.

١١- (١٦١/١) جاءت كلمتا (جائعاً، الأصابعا) في قافية بيتين شعريين هكذا: (جائعأ،ألاصابعأ).

١٢- (١٦٤/١) جاء البيت: وأنت كذاك قدُ غُيّرت بعدي، بضم دال قد.

١٣- (١٧٠/١) جاءت عبارةٌ بهذه الصورة للهمزة: فمنهم ألافوه ألاودي، وصوابها: الأفوه الأودي.

١٤- (١٩٤/١) جاء البيتان اللذان أولهما:

أيها الركب المخبّو   ن على الأرض المجدونَ

بفتح حرف الروي (النون)، وهو سهوٌ بلا شك، فالروي مقيد (ساكن)، ولو كان الروي مطلقاً لكُتبت ألف الإطلاق (المجدونا)، ولكن صورة التفعيلة التي ستصير عليها فاعلاتن لم ترد في عروض الشعر العربي.

١٥- (١٣/٢) جاءت عبارة «كسنيِ يوسف» بكسر ياء سني، والصواب سكونها، ويصحّ أن تشدد.

١٦- (٤٧/٢) وردت في البيت كلمة (يلحُونني) بضم الحاء، والصواب فتحها.

١٧- (٤٧/٢) وردت في البيت كلمة (ملَلت) بفتح اللام، والصواب كسرها.

١٨- (٤٨/٢) وردت خمسة أبيات كتبت أشطرها متوالية، فكُتبت صدور الأبيات الخمسة الأولى متوالية، ثم كُتبت أعجازها بعد ذلك متوالية.

١٩- (٥٣/٢) وردت في المتن كلمة (الجعرانة) للموضع المعرف، وكُتبت في الحاشية بدون ألف بعد الراء.

٢٠- (٦٨/٢) ورد في البيت (ونحن نبكّي إخوةً وبنيّهم)، بتشديد ياء بنيهم، والصواب سكونها، وضم الميم ضمة مشبعة.

٢١- (٨٠/٢) جاءت كلمة (السفَرا) في قافية البيت بفتح الفاء، والصواب سكونها؛ ليستقيم الوزن، والمعنى؛ فالسفّر بالسكون معناها: المسافرون، ولتتماشى مع القافية التي تليها: الدهّرا.

٢٢- (٩٥/٢) جاءت عبارة أكثم بن صيفي (من يصحب الزمان يرأى الهوان)

بهذا الرسم، والصواب: ير؛ لأنه جواب الشرط مجزوم.

٢٣- (١٠٥/٢) جاء الفعل (أتى) مكتوباً بهمزة مد في العبارة (فانطلق حتى آتى الرعاء)، والفرق بين معنى الفعلين (أتى، وآتى) واضح.

٢٤- (١٠٧/٢) جاءت كلمة (فسكتو) بلا ألف بعد واو الجماعة.

٢٥- (١١١/٢) جاء اسم نبهان العبشمي بدون ميم، فكُتِبَ: العبشي.

٢٦- (١٢٠/٢) جاء البيت بهذه الصورة:

(ذريني فلا أعيا بما حل بيننا   حتى أسوّد أو أعين المسوّدا)

والخطأ في البيت ظاهر، وصوابه:

ذريني فلا أعيا بما حل ساحتي   أسُود فأكفي أو أعين المسوّدا

٢٧- (١٣١/٢) ورد اسم سعد وسُعيد وهما ابنا ضبة، اللذين قيل فيهما المثل المشهور: أسعد أم سُعيد، ولكن المحققين فتحا سين سعيد، والصواب ضمه كما جاء في جمهرة الأمثال، ومجمع الأمثال.

٢٨- (١٥٨/٢) جاء البيت (حديث لو ان اللحم يُصلى بحرّه) بقطع همزة أن، والصواب تسهيلها ليستقيم الوزن.

٢٩- (١٧٧/٢) ورد البيت (فلهفي إذا واروه ثَمت أقبلت) بفتح ثاء ثمت، والصواب: ضمها؛ لأنها عاطفة بمعنى ثم، وليست ظرفية بمعنى هناك، ولو كانت مضمومة لكانت تاؤها مربوطة.

٣٠- (١٨٧/٢) كُتبت بهذه الصورة كلمة (سيّء)، والصحيح: سيِّئ.

ب- **الملحوظات النحوية**، وهي ملحوظات ربما نجمت عن الخطأ في شكل الكلمات، من قبيل الآتي:

١- (٢١/١) جاءت هذه العبارة "ودعا جذيمةَ ابنَ أختِه عمرُو بن عديّ" بهذا الضبط! وصوابها رفع جذيمة فاعلا، ونصب عمرو على عطف البيان.

٢- (٢٦/١) جاءت هذه العبارة "فانكفأ راجعاً لجذيمةُ" برفع جذيمة المجرور!

٣- (٦٢/١) في البيت الشعري: يا ويح شدادٍ بنِ عاد أصبحت .... وقد قالوا في العلم المدون: العَلَم إذا وُصِف بابنٍ لا ينون، إضافة إلى أن التنوين يكسر وزن البيت.

٤- (١/٧٨-٧٩) "جاءت العبارة "وكان عمرٌو قد عشق بنتَه جدجادُ" بضم جدجاد، وهي منصوبة على عطف البيان.

٥- (٢/١٢٦) ورد في البيت: فأدّ إلى قيسِ بنَ حسان ذوده، بنصب كلمة (بن) وهي صفة لقيس المجرور، وحقها الجر.

٦- (١/١٥٠) جاءت هذه العبارة "فأفاق أبو غبشان من سكرته أندمُ من الكسعي" برفع أندم، مع أنها حال منصوب.

٧- (١/١٩٩) وردت هذه العبارة "وكان تحت طاعة سبأٌ، ملكُ اليمن"، بضم سبأ وملك، وهما مجروران.

٨- (١/١٩٤) جاءت هذه العبارة (وقاتلُ عديَّ بنٍّ زيد)، بنصب عدي وهو مضاف إليه مجرور، أما التنوين على كلمة (بن) فواضح خطؤه.

٩- (١/٢٠١) جاءت هذه العبارة "وكان صاحبُ أمرهم حينئذٍ فارانٌ"، ولا بد من نصب صاحب، أو نصب فاران خبراً لكان، ويبدو أن نصب فاران أولى.

١٠- (٢/١٩) جاءت عبارة "وكانت أمه قد أخدمته منافَ الصنم"، ويبدو أن الصحيح تنوين مناف فتصبح: منافاً الصنم.

١١- (٢/٣٠) جاءت عبارة "تباً لهذا من دين أن أكون أنا وهؤلاء سواءٌ" برفع سواء، والأجود نصبها خبراً لكان.

١٢- (٢/١١٢) في البيت (فأقبلت في الساعين أسأل عنهم) نُصب الفعل أسأل، ولا مسوغ لنصبه.

١٣- (٢/١٧٩) وردت عبارة (غرّك كلامُ غلامِ جنحِ ليلٍ) بإضافة غلام إلى ليل، ويظهر أن الصواب تنوين غلام، ونصب جنح على أنه ظرف زمان.

ج- **الملحوظات المنهجية**، وهي يسيرة، ومن ذلك:

١- ورد ذِكر أبي الصلت بن ربيعة الثقفي، وهو أبو أمية الشاعر المخضرم الذي كان راغبا عن عبادة الأوثان، إلا أن المحققين ذكرا في الحاشية اسم أبي الصلت، ثم تحدثا عن ابنه الشاعر! مع العلم أنه ورد ذكر أبي الصلت، وذكر ابنه أمية في: ٢/١٤٧-١٤٨.

٢- جاء ببيت امرئ القيس: تطاول الليل على دمّونْ.

والصواب: تطاول الليل علينا دمونْ.أما إن كان البيت قد ورد في المخطوط كما أثبته المحققان؛ فينبغي لهما أن يذكرا الصواب في الحاشية، وخاصة أنهما أحالا إلى ديوانه، وهو في الديوان برواية (علينا).

٣- (٢/٣٦) جاءت عبارة "ومنهم في الجاهلية النضر بن الحارث بن كلدة بن علقمة"، وفي الصفحة التي تليها وضع المحققان عنوانا بالاسم خطأً؛ إذ قدما علقمة على كلدة، فكان هكذا: النضر بن الحارث بن علقمة بن كلدة.

٤- (٢/٤٢) أورد المؤلف قوله تعالى (وقالوا لولا نُزّلَ هذا القرآن على رجلٍ من القريتين عظيم)، ووضع المحققان رقما للحاشية بعد كلمة (لولا)، وفي الحاشية ظهر أن الملحوظة لكلمة (نزل)، وليست لكلمة (لولا).

٥- (٢/١٠٥) وردت عبارة (فرفع صوته وأهلّ يغني)، ووضع المحققان حاشية بعد أهل، وذكرا أنه ورد مكانها في نسخة نصرت (وأخد) وكُتبت بالدال المهملة، لا بالذال المعجمة، ثم وضعا حاشية بعد يغني، وشرحا في الحاشية معنى أهلّ! وكان ينبغي أن تشرح في حاشية أهلّ.

٦- وردت في الكتاب أمثال كثيرة، ولكن المحققين لم يحيلا إلى مصادرها في كتب الأمثال. يُنظر على سبيل المثال: ٢/١٣١.

٧- (٢/١٤٣) جاءت عبارة (يا معشر هوازن لتطيعنّني، أولأتكئن على هذا السيف حتى يخرج من ظهري)، ووضع المحققان حاشية لعبارة أولأتكئن، وصواب العبارة: أو لأتكئن، من الاتكاء.

٨- (٢/١٨١) وردت عروض البيت بهذه الصورة:

عللاني وعللا صاحبيَّ   واسقياني من المدامة ريَّا

والصواب: صاحبيا، بإثبات ألف الإطلاق.

إن ما سقتُه من شواهد على هذه الأغلاط ربما لا يصل إلى عُشر ما وقفت عليه في هذا الكتاب المهم، هذا وأنا لـمّا أصل إلى الجزء الثالث بعدُ، ولكنني أوردتُ نماذج للتدليل على كثرتها، لأن صورة الكتاب المطبوع هي نهاية الجهد المبذول، والعمل المضني، والعمل الدؤوب، سواءٌ أكان الجهد من قِبَل الكرسي، أم من قبل المحققيْن اللذين لا يخفى ما بذلا من جهد مميز في تحقيق الكتاب، إلا أنني أحب لهذه المؤسسة العلمية التي تحمل اسم عالم جليل أن تخرج إصداراتها في مستوى من الجودة يلائم اسم أستاذنا الجليل الدكتور.

تعقيب:

العرب: جاءنا من الدكتور عبد العزيز المانع عضو هيئة التحرير هذا التعقيب:

يشكر المشرفُ على كرسي المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها سعادةَ الدكتور سعود ابن سليمان اليوسف على ملاحظاته القيمة على تحقيق كتاب نشوة الطرب، ويتمنى أن يتفضل سعادته بإكمال ملاحظاته اللغوية والنحوية والمنهجية، ليتسنّى للمشرف شخصيًّا القيام بإصلاحها عند إعادة طبع الكتاب؛ إذ إن أحد المحققين قد انتقل إلى جوار ربه، وهو الدكتور أحمد زكي، والآخر وهو الدكتور حسن الشماع قد ترك المملكة واستقر في النمسا.

ثق أيها الأخ الكريم أن النقد يحفزنا دائمًا ولا يحبطنا.

مرة أخرى أشكر لك اهتمامك العلمي وأنتظر ملاحظاتك كاملة مقدِّرًا وممتنًّا.

البريد الشبكي للكرسي:almanichair@ksu.edu.sa

عبد العزيز المانع

أولاً – الكتب:

- الدرعية نشأة وتطورًا في عهد الدولة السعودية الأولى، د. عبدالله الصالح العثيمين، إصدار دارة الملك عبدالعزيز ٢٢، ١٤٣٤هـ.
- ذاكرة من الزمن، عبدالله بن عبد المحسن بن محمد الماضي،ط٢، الرياض،١٤٣٦هـ.
- المجمعة حاضرة إقليم سدير (لمحات تاريخية وثقافية)،عبدالله بن حمد الحقيل،ط١،الرياض، ١٤٣٦هـ.
- نشأة الإخوان ونشأة الأرطاوية، عبدالله بن عبد المحسن بن محمد الماضي، ط٣، الرياض، ١٤٣٧هـ.
- فقدٌ ورثاءٌ (٤) أجزاء(مراثٍ تحوي شوارد وشواهد مختارة)، عبد العزيز بن عبد الرحمن الخريف، مطابع الحميضي، الرياض،ط١، ١٤٣٧هـ.
- رؤى تأصيلية في طريق الحرية (من كلام الشيخ صالح بن عبد الرحمن الحصين)، إعداد وترتيب مؤسسة الوقف، مكتبة العبيكان الرياض، ١٤٣٧هـ.

ثانيًا – المجلات:

- المجلة العربية، العدد ٤٤٦، ربيع الأول ١٤٣٥هـ/يناير ٢٠١٤م، رئيس التحرير: د.عثمان بن محمود الصيني.
- الخفجي، السنة ٤٣، العددان ١١-١٢ نوفمبر-ديسمبر ٢٠١٣م، محرم/صفر١٤٣٥هـ، رئيس التحرير: م. سليمان ناصر الرشيدي.
- الخفجي، السنة ٤٤، العددان ١-٢ يناير-فبراير ٢٠١٤م، ربيع الأول-ربيع الثاني ١٤٣٥هـ، رئيس التحرير: م. سليمان ناصر الرشيدي.
- الحرس الوطني، العدد ٣٦١، السنة الخامسة والثلاثون، الرياض، رمضان ١٤٣٧هـ.

العرب

مجلة تُعنى بتاريخ العرب
وآدابهم وتراثهم الفكري

أسسها حمد الجاسر سنة ١٣٨٦هـ (١٩٦٦م)

صاحب الامتياز المسؤول: معن بن حمد الجاسر

الجزء الخامس والسادس - السنة ٥٣

ذو القعدة وذو الحجة ١٤٣٨هـ
أغسطس - سبتمبر/آب - أيلول ٢٠١٧م

العنوان

التحرير: واصل ٢٧٩٢-شارع أبي دجانة - حي صلاح الدين - وحدة رقم: ١
الرياض ١٢٤٣٢ - ٦٧٥٢
ص.ب:٧٧٢٢٥ الرياض ١١٥٧٦، المملكة العربية السعودية
هاتف: ٢٦٩٠٥١٢(٠٠٩٦٦١١) - **مباشر:** ٢٢٥٣٦٨٣ (٠٠٩٦٦١١)

الاشتراكات: ٦٩٧٨ شارع حمد الجاسر - حي الورود - الرياض.
ص.ب ١٣٧ الرياض ١١٤١١ - المملكة العربية السعودية
هاتف: ٤٦٠٤٦٦٤(٠٠٩٦٦١١) **لاقط:** ٤١٩٤٥٠٣(٠٠٩٦٦١١)
الصفحة الإلكترونية: www.hamadaljasser.com
للمراسلة: arab@hamadaljasser.com

ضوابط النشر في المجلة

١. أن يكون البحث داخلاً ضمن اهتمامات المجلة وهي الموضوعات المتعلقة بتاريخ العرب، وآدابهم، ولغتهم، وتراثهم الفكري.
٢. ألا يكون البحث مقدماً للنشر في مجلة أخرى، وأن يكون في نسخته الأصلية.
٣. أن يتأكد الكاتب من سلامة اللغة، وحسن الترقيم والتوثيق، وضبط الألفاظ غير المألوفة بالشكل الصحيح.
٤. أن يتسم النقد بالأسلوب العلمي الخالي من الإساءة إلى شخصية المؤلف أو الباحث.
٥. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تُنشر .
٦. ترتيب البحوث داخل المجلة يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الكاتب.
٧. الموضوعات التي تُنشر في المجلة تعبّر عن آراء كاتبيها وليس بالضرورة عن رأي المجلة.
٨. المكاتبات توجه إلى رئيس التحرير.
٩. يفضل إرسال المادة إلكترونياً في ملف (وورد) إلى عنوان المجلة:

arab@hamadaljasser.com

الاشتراك السنوي:

٦٠ ريالاً للأفراد، و٢٠٠ ريال لغيرهم.

ثمن الجزء ١٠ ريالات.

الإعلانات:

يتفق عليها مع الإدارة.

بسم الله الرحمن الرحيم

ردمد (ISSN) : ١٣١٩-٢٦٧١

الفهرس

مستقبل اللغة العربية كما نراه ونريده

بقلم: د. محمود الربيعي *

حقيقـة اليوم كانت حلمًا بالأمس، ونأمل أن يكون حلم اليوم حقيقة في الغد. والحديث عن مستقبل اللغة من شأنه أن ينشط فينا الخيال، والخيال غير الوهم. الخيال يمكّننا من قياس المستقبل على الحاضر، كما أن الواقع يمكننا من قياس الحاضـر على الماضي، وشواهد الحاضـر وقرائنه هي وسائلنـا لتنشيط خيالنا الـذي يؤلـف لنا صورة (تقريبيـة) للمستقبل. تلك حالة لا علاقـة لها بالوهم أو التوهـم، اللذيْن هما من عالم أحلام اليقظة، وضروب الأماني. والفرض العلمي هـو ابن الخيال الرصين، وهو منهـج في التفكير لا يخيب، وعلينـا استخدامه في تصـور ما يمكـن أن يكون عليه الحـال في كل أمر مستقبلـي، وبخاصة ما يتصل بالعناصـر الجوهرية في مشـروع النهضة الحضارية. وغني عـن البيان أن اللغة تقـع في قلـب هذا المشـروع، وبوسعي - دون مبالغة - أن أضيـف: «إن لم تكن هي المشـروع ذاتـه»! ترى ما الذي نتصوره - ومن ثم نريـده ونسعى إلى تحقيقه - في أمر لغتنا العربية؟

نقـول: إن المعرفة هي التي تفضي إلـى «الثقافة القومية»، و«الوعي القومي»، وهـي تقود إلـى التقدم والتمـدن في شتى نواحـي الحياة، وهي أسـاس السلامة

والعصريــة في الاقتصــاد، والاجتمــاع، وفي الصحة، والخدمــات، والإنتاج، وفي السلــوك العام والخاص، وفي القيم، وفي كل شــيء. وأقول: إنه ما من أمة أعطت المعرفة قدرها وخاب سعيها في الحياة، وما من أمة أهملت إهمالاً معرفيًا وحققت تقدمًا حضاريًا.

والتعليــم باب المعرفة، وله مناهج ووسائــل تأتي اللغة منها في الصميم، فما اللغــة التي نريدهــا وسيلة التعليــم في المستقبل؟ النــاس جميعًــا في عالمنا يعلّمون بلغاتهم القومية، فهل نريد دليلًا أقوى من ذلك على أننا ينبغي أن نعلم بالعربية؟ هــذا هــو المنطق البسيط، لكــن ثمة محاذير ينبغــي أن نضعها أمــام أعيننا قبل الاطمئنان الكامل لصحة هذا الكلام:

ترتفــع بعض الأصــوات قائلة: إن حالنا ليس كحــال كثير من الأمم الأخرى؛ لأن الهــوة بــين لغة الأســر والبيوت لدينا وبــين اللغة العربية هــوة سحيقة، وهذا يجعل الأسرة تَنْقُض بالليل ما تغزله المدرسة بالنهار. وعندي شعور دائم بأن هذه «الهوة المخيفة» تستخدم لتخويف الناس من جدوى التعليم بالعربية، وأنها ليست أعمــق كثيرًا مما نسمعه من العامية الإنجليزية مثــلًا في شوارع شرق لندن ممّا يسمى «الكوكني»، وما نسمعه في الإذاعة البريطانية.

ونحن إذا لم نعلم بالعربية الصحيحة، فماذا يمكن أن يكون البديل؟

هــل نتحــول في التعليــم من «اللغــة» إلــى «اللهجــة»؟ أخشــى إن فعلنا ذلك أن نكتشــف خطــأ هذا البديــل، ولكن بعد أن نكــون قد بذلنا جهدًا ومــالًا ووقتًا، واكتشفنــا تشرذمًــا وخرابًا معرفيًا، يعيدنا إلى وضــع أسوأ بكثير مما نعاني منه الآن. إن التعليــم باللهجة لم يلق قبولًا في وقت من الأوقات، وذاكرتنا في مصر ما تزال تحتفظ بما نادى بــه الإنجليزيان: مفتش الري «ويلكوكس»، ومفتش التعليم «دنلــوب»، وعبدالعزيــز فهمي، وكيــف أن «العقيدة الوطنيــة» لم تقبل واحدة من

دعاواهـم. وإني لأتساءل متعجبًا عن نوع المادة التي يُمكن أن تدرّس بها العامية، وأيـن هو تراث الأمـة الذي يمثل حياتهـا - ماضيها وحاضرهـا - ذلك المكتوب باللهجـة، والـذي يراد له أن يدرّسـ لأبنائها؟ وغير خاف. مـن ناحية أخرى. أن فتـح الطريق إلى التدريس باللهجـة في بلد عربي قد يسهل فتحه في بلاد أخرى؟ فهـل هذا ما نريده لأمة تدعي أنها صاحبة تراث واحد عريق من أقدم ما عرفت البشرية؟

وعليـه، فلا أرى أمامي سـوى العربية مصيرًا ومستقبـلًا للغة التعليم، ومن ثـم للغة الابتكارات العلمية، والإبداع الأدبي، ولغة الدواوين، فتصبح بذلك شارة الهوية، ولسان المجتمع.

ويتبـع ذلك عندي سؤال هو: ما نـوع العربية المطلوبة للمستقبل، والتي يُمكن تحقيقها فيه؟ وأنا أعلم أن هذا السؤال طرح من قبلُ كثيرًا، وأُجيب عليه إجابات متفاوتـة، لكنني أعتقد أن بـاب النظر فيه ينبغي أن يظـل مفتوحًا. هذا مع أنني أسلّم بأن الهوة الكائنة بين العربية الصحيحة والعامية تعوق ما نراه من الوصول إلـى اللغة الجديـرة بأن تسـود في المستقبل، كمـا أن استيطان الأميـة - كالداء الوبيل- في مجتمعنا معوق آخر.

وأنـادي بمؤسسة تعليمية قومية واحدة، مبنية على فلسفة واضحة، تكون لها القوامـة على كل أنواع التعليم ومراحله في أوطاننا، وتحشد لها الطاقات اللازمة والإمكانات الوافرة بصفتها من مؤسسات «الأمن القومي»، ومن الطبيعي أن أول مـا تلزم به هذه المؤسسة في كل عملها أن تكون اللغة العربية هي لغة التعليم، وأن ينظم اللجوء إلى اللغات الأجنبية في حدوده الملائمة.

والسـؤال الـذي ينبغي أن يطرح هنا هو: أي نـوع - أو أي مستوى - من اللغة العربيـة، ذلك الذي يـراد له أن يسود في حالة التعليـم العصري؟ وأرى أن يكون

«العربية الصحيحة الميسرة»، أو - ما يسميه عالم اللغة المرموق الراحل السعيد بدوي في كتابه الفريد **مستويات العربية المعاصرة** - «فصحى العصر». وغني عن القول إن الوصول بفصحى العصر من أن تكون «لغة التعليم» إلى أن تكون «لغة المجتمع» أمر يتطلب عملًا شاقًّا، وزمنًا طويلًا، وينبغي أن يكون - لذلك - محل اهتمام الجميع.

أساس المسألة - إذن - أن التعليم كله - مادة ومنهجًا ووسيلة أداء - ينبغي أن يكون بالعربية الصحيحة الميسرة (فصحى العصر) التي يجب إثراؤها عن طريق رفدها بمادة متجددة واسعة مستمدة من أساليب المبدعين الكبار في أرجاء الوطن العربي. وأساس المسألة - كذلك - مما يتبعه، ويتوازى معه - أن تكتب الصحف جميعًا بالعربية الصحيحة الميسرة، وأن تجري على ذلك وسائل الإعلام المرئية والمسموعة، وأن تكون هذه اللغة لغة الوثائق الرسمية في الدواوين، كما تكون لغة الوعظ في بيوت العبادة. وبالجملة تتم عملية «إغراق» للمجتمع في هذه العربية الصحيحة البسيطة، تحاصره من كل مكان، وتوفر له المعرفة كما توفر له التسلية والترفيه، وتعاملاته اليومية والموسمية، وتشعره - باختصار - بأن من مصلحته الخاصة أن يهتم بهذه اللغة، ويكون قادرًا على فهمها واستخدامها، سواء أكان في أدنى درجات السلم أو أعلاه.

وأود هنا أن أخص اللغة التراثية - وفي مقدمتها لغة الشعر - بكلمة، وذلك لما يخطر على بال كل مشتغل باللغة من وضع التراث بالنسبة إلى الحاضر، وبخاصة في ضوء ما ينادي به دعاة الحداثة - أو بعضهم - من «القطيعة المعرفية». ونحن نسلِّم بضرورة وفاء لسان كل قوم بحاجاتهم، كما نسلم - في الوقت ذاته - بأن الحاجات تتغير بتغيير الأزمنة والأمكنة والأحوال. ولم يختلف دارسو اللغة على أنها تتطور بتطور الحياة. وعلى ذلك، فنحن حين ننظر في لغة التراث العربي،

أنها تتطور بتطور الحياة، نتفهم دلالاتها ومراميها، كما نتفهم وفاءها بحاجات المجتمعات التي طوَّعتها للوفاء بهذه الحاجات، وإذا كان ثمة حواجز تحول بيننا وبين «التماهي» مع الماضي، فهي حواجز تعود في أغلبها إلى عامل التطور اللغوي الذي قد يُرى مقبولاً في عصر ما لم يكن مقبولاً في عصر آخر، وعليه فلا بد من التصرف فيما ورثناه من لغة التراث تصرفًا قد يتسع وقد يضيق، وهو تصرف يصدق على المفردات، كما يصدق على العبارات والأساليب، وصولاً إلى تلك اللغة العصرية التي تلبي مطالبنا الذهنية، والعاطفية، والحياتية.

ولست بهذا أقول جديدًا، فقد اشتكى شاعر مرموق، وهو صفي الدين الحلِّي، عاش منذ حوالي ستة قرون من الزمان (٦٧٧-٧٥٢هـ)، من لغة القواميس، ونادى بتبني لغة عصرية.

إنما الحيزبون والدردبيس ... والطخا والنقاخ والعلطبيسُ
لغة تنفر المسامع منها ... حين تروى وتشمئز النفوسُ
وقبيح أن يذكر النافر (م) ... الوحشي منها ويترك المأنوسُ
أين قولي هذا كثيب قديم ... ومقالي عقنقل قدموسُ
إنما هذه القلوب حديد ... ولذيذ الألفاظ مغناطيسُ

لقد استحسن الشاعر عبارة «كثيب قديم»، ونفر من «عقنقل قدموس»، وهذا يدل على أن التطور اللغوي حاصل، ويدل - كذلك - على أنه نسبي - زمانًا ومكانًا - ولا ننسى أن بيننا وبين صفي الدين الحلي ستة قرون من الزمان. ومع هذا كله، يحلو لي القول: إنني من أصحاب الدعوة إلى «كثيب قديم»، ولا أطيق التقعر الذي قد يصل إلى «عقنقل قدموس». هذا مع أن غيري - من أصحاب السهولة البالغة - قد يرى في لغتي تقعرًا، وأنا لا أنكر عليه ذلك، بل أراه طبيعيًا إلى أقصى حد. وليس بعيدًا ولا غريبًا أن نقع في لغة الماضي على ما يتلاءم مع

لغة العصر، وفي تلك الحالة ينبغي ألا نتردد في استخدامه، لكن المخيف أن نغرق لغـة التعليم بمـادة - أو لغة - تجاوزها العصر، فتجعل المتعلم ينفصل عن حياته لغويًا، في حين أنه يحياها واقعيًا، فهذا الانفصال هو ما نعانيه حاليًا، ونشكو منه مرّ الشكوى.

أمـا قضية الشعـر، فهي أكبر حتى من ذلك. لقـد كان الشعر يومًا ما ديوان العـرب، وذلك حين كان ممتزجًـا بالتثقيف اللغوي العربي إلـى درجة كان يزيح فيهـا النثر جانبًـا. وهو ذاته متفاوت في معجمه، ونسيجـه، وطرائق أدائه، وعلى ذلـك يجب أن نتعامل معه بحذر شديد. وعندي أنـه لابد من التسليم بأن الشعر الجيـد أصبح الآن ينتمي إلى عالم «الخاصة»، وأن إحياءه مرهون بالرغبة فيه لا بالقسـر عليـه. ولنسأل أنفسنا بصراحة: من الذي يُمكـن أن يستوعب الآن - في جـو دراسـي أو ثقافي غاب عنه مبدأ الرغبة الخالصـة في التمتع بالدرس - امرأ القيس، والنابغـة، وزهيرًا، والأعشى؟ هنا ينبغي أن يعيـد القارئ قصيدة صفي الديـن الحلي السالفة الذكر، ويتأمـل مقاصدها. ولا يخرج الشعر الحديث - في جملتـه - عن الشعر القديم في هـذا المجال؟ فأين هم هـؤلاء الذين يقبلون على البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم؟

لقـد لاحظـت - عن قرب - حالة الشعـر سنة بعد سنة، وأنـا أحاول جاهدًا تقريبه للمتعلمين، فخاب أملي (فيهم لا في الشعر) ووجدت أن هذا الفن الجميل ينحسـر باطِّراد عـن اهتمامات الناس، ويتغـير إحساسهم به إلـى درجة تجعله محصورًا في زاوية ضعيفة جدًا.

وفي يقينـي أنـه إذا بقي الحال على ما هو عليـه، فسيفقد الشعر عند الناس أهـم عنصر يكـون به شعرًا، وهـو عنصر الموسيقـى، ولا يبقى منـه سوى النثر الشعـري، أو النظـم الشعـري. ولن يكون لـه - لذلك - دور كبـير في تشكيل لغة المستقبـل. أقول هذا والألم يملأ نفسي، بعد أن تفانيت في حب هذا الفن الجميل الأصيل، وذلك بقراءته وتدريسه سنين طويلة من حياتي.

لابـد أن يمتلـئ العقـل العصـري، والوجـدان العصـري، باللغـة العربيـة الصحيحة الميسرة (فصحى العصر) جيلًا بعد جيل كما أسلفت، تلك اللغة التي تستمـد نماذجها من إبـداع أبناء الأمة، وينبغي أن تحاصـر آذان الناس صباحًا ومسـاء، واصلة إليها من قاعات الدرس، ومـن وسائل الإعلام المقروءة والمرئية، والمسموعة، ومن منابـر دور العبادة، وساحات النشاطات الرياضية، وذلك حتى تصـل إلى الأسـواق، ومجالس السمر في البيوت وغيرهـا. ويساعد على الوصول إلى هذا الهدف البعيد، الممكن، العزيز، أن نعمل بحس إصلاحي، لا بحس تلقيني إملائـي، وأن نكـف عن التغني الفارغ باللغة دون أن نعمـل على التمكين لها بقلب جـريء يمكِّنها من إزاحـة اللهجة جانبًا، فتوحِّد هذه اللغـة السائدة بين طبقات الأمة، وتضيِّق الفروق بين المتعلمين والأميين.

وبوسعنا – إن أردنا – أن نجعل يوم سيادة «فصحى العصر» يومًا قريبًا، وأن نجعـل من أهدافنا واقعًا ماثلًا، وعقيدة اجتماعية، وعقدًا وطنيًا راسخًا، وإرادة سياسيـة حاكمـة من شأنها أن تلزم كل مسؤول. ويجـب أن نربط ربطًا متينًا بين «فصحى العصر» و«تكنولوجيا العصر»، وذلك عن طريق استحداث برامج فاعلة بهـذه اللغة على شبكـة المعلومات، والعمل على توسيع رقعـة البث بهذه اللغة على هـذه الشبكة. والوضع المأساوي الناشئ من فقرنا المدقع في تلك الناحية حاليًا لا يقل عن الوضع الناشئ من تفشي الأمية الأبجدية. ويعلم مستخدمو تلك الشبكة أن لغتهـا الغالبـة هي الإنجليزية، وأن العربية فيها تتـوارى مهزومة، وإن ظهرت ففي ثوب عامي، أو هزلي ركيك، لا يختلف كثيرًا عن العامي.

لا بديـل إذن – في الناحيـة الموازيـة – عن القيـام بنهضـة تعليمية في عالم الكمبيوتـر وبرامجه، أساسها استخدام «فصحـى العصر»، وجعلها تجذب إليها مزيـدًا من المستخدمين الذين يجدون فيها غاياتهم المعرفية، وينتقلون –طائعين مختاريـن– من استخـدام الحرف الأجنبي إلى استخـدام الحرف العربي، ومن

استخـدام العربية الهزيلـة الركيكة إلى استخدام «الصحيحـة الميسرة»، والكف نهائيًا عن استخدام اللهجة التي هي سائدة في هذا المجال الآن.

وصحيـح أن الإنجليزية تتمدد في فراغ الكمبيوتـر كالأخطبوط، وهذا يجعل مـن منافستها أمرًا صعبًا، لكننـي أقول: إن باب المنافسة مفتـوح، وبوسع أجيال المستقبـل أن تحقـق فيه نتائج باهرة، وذلك بالعمل الدائـب على «إغراق السوق» ببرامـج عربيـة - لغتهـا الفصحى الصحيحـة الميسرة مبنى ومعنـى - تكون في متنـاول كل طالب معرفة، وتعرض أمامه مادة واسعة عميقـة في شتى المعارف، تمـلأ وجدانه وعقله، ولا تجعلـه محتاجًا إلى التحول عنها إلـى غيرها. ذلك هو طريـق بناء الهويّة اللغوية، خطوة خطوة، وسمـة سمة، وعنصرًا عنصرًا، وذلك حتى تكتمل؛ أصيلة منفتحـةً على العالم، واثقةً بذاتها، تحمل في تكوينها عناصر محليةً وقوميةً وعالميةً، تعرف قدر نفسها وقدر الغير، ولا ترى غضاضة أبدًا في أن تستفيد من كل مفيـد، متعالية على الإحساس بالنقص، والإحساس بالاستعلاء. وبذلـك تعود سيرتها الأولى؛ حين كانت اللغة رمز سيادة أهلها، بصفتها لسانهم المعبر عـن حاجاتهـم المادية، والروحيـة، والعقليـة، والاجتماعيـة، وحين كانت مستجيبـة للتطـور والتلاقـح مع غيرها مـن لغات العـالم المحيط بهـا، فأخذت وأعطـت، واخترعت وقبلـت المخترعات، فجددت بذلك معجمهـا وأساليبها على نحو طبيعي، كما تجدد الشجرة لحاءها اليابس بلحاء شاب غض جديد، يأتي من داخلها عن طريق التفاعل الحيوي، ولا يجلب لها من الخارج.

«فصحـى العصر» هي عنـدي - إذن - لغة المستقبل التـي تليق بأمتنا، لكن هذا التحقيق مشروط - بالطبع - بنواميسه الطبيعية، من العمل الجاد المستمر، الـذي لا يتهاون مطلقًا في «الفروض»، ولا يضع مطلقًا «النوافل» قبل «الفروض». ومـن شأن هذه اللغة إذا غلبت على الاستعمال، وسالت على ألسنة أهلها، وأقلام كتابهـا، أن تصبح شارة الثقافة والحضارة، وتتحـول إلى معين هائل ترتوي منه

الأمـة دون أن ينفـد، وستهتدي - عندئذٍ - إلى نوع نثرهـا الأدبي الملائم، ونثرها العلمـي الملائـم، كما تهتـدي إلى شعرها الملائـم، وطرائق حياتهـا. وقد تهتدي إلـى روافد تختارهـا بحريتها من ماضيهـا البعيد أو القريـب، وتنظم «علاقتها الخارجيـة» بثقافات العـالم، محققة المرونة اللازمة لاكتسـاب طبيعة وسط بين الجمـود والتسيب، واقفة على قـدم المساواة مع لغات العـالم الحية التي تتباهى بإنجازاتها على الرغم من جذورها القريبة، وتراثها الروحي المحدود.

ومـن الأمور التي لا تحتاج إلى شرح أن الحرية شـيء والانفلات شيء آخر، وأن كل نظام في الدنيا يحتاج إلى قوانين حاكمة. ومعنى هذا أن الفوضى اللغوية التـي تسود التعليم، والإعلام، والمسرح، وواجهـات المتاجر، وملصقات الشوارع، والخطاب الديني والسياسي، وغير ذلك من نواحي الحياة لدينا، لابد أن تُنظَّم، وذلـك بقوة القانـون لا بالمواعظ الفارغة، والأماني المتخاذلـة. ولن يحدث ذلك إلا إذا تولـى الأمـر - في هـذه الناحية - الأكفياء من أبنـاء الأمة، القادرون على العمـل، المنزَّهون عن الغرض، وتَنَحّى أصحاب المواهب الضعيفة عن عالم الفكر والثقافة، ونظمت الحياة الأكاديمية، والعلمية، والأدبية تنظيمًا صحيحًا.

إن «العقيـدة اللغويـة» محتاجـة إلى «إرادة لغويـة» تفعّلها، كمـا أن «الإرادة اللغوية» محتاجـة إلى قواعد ضابطة تحكمها. وأما الأصـوات التي تصدّعُنا ليل نهار بالحديث عن اللغة العربية بصفتها لغة الهوية والدين ووعاء الثقافة... إلخ، ثم تمضي واقعًا وعملًا في البعد عنها، فهي أصوات التخريب بعينه.

أخلص من كل ما قدمته إلى القول بأن مستقبل اللغة العربية في وطني العربي - كما أراه - صائر إلى «فصحى العصر»، وهي العربية الصحيحة الميسرة، وهي ضـرورة تشير إليها قرائن الماضي والحاضر، ولكنهـا ضرورة احتمالية، وليست حتمية تاريخيـة بحال من الأحوال، وذلك لأنها مرهونـة بشروطها الطبيعية من

إرادة أبنائها وعزيمتهم السياسية، والاجتماعية، والمعرفية، إن عملوا عليها تحققت، وإن لم يعملوا عليها بقي الحال على ما هو عليه من اضطراب في اللغة وفوضى في ملامحها، بل إنه قد يتردى في المستقبل إلى ما هو أسوأ حتى من ذلك، فنواجه مصيرًا لا يمكن التنبؤ به مهما وضعنا له من الفروض.

* نائب رئيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

شِعر المريمي – دراسة أسلوبية

بقلم: د. سعود بن سليمان اليوسف*

تبدو أهمية دراسة شِعر المريمي من كونه حلَقة في سلسلة شعراء مغمورين، لم تكد مصادر الأدب تمدّنا بِشعرهم، ودراسةُ أدب هؤلاء المغمورين كثيرًا ما تفصح عن ثراء أدبنا العربي[١] ، ولعلّي وُفّقتُ في اختياري شعر المريمي للدراسة؛ إذ لم أجد أي دراسة اختُصت به، سواءٌ أكانت أسلوبية أم غيرَ أسلوبية.

ولأن المريمي شاعر وجد له مكانًا في موازنة شعر الفحول بشعر غيرهم[٢] ؛ فستحاول هذه الدراسة لأسلوبه أن تكشف عمّا ارتقى بشعره إلى تلك المستويات، وأن نستظهر خصائصه الشعرية، وأثر الذوق العام لعصره في شعره.

أمّا المصادر التي اعتمدت عليها فهي ديوان الشاعر[٣] ، إضافة إلى ما وجدته مما ليس في ديوانه، وقد فضّلت نشرة ديوانه هذه على ما ألحقه المحقق بديوان ابن وكيع التّنّيسي[٤] ؛ لأنّ المحقق ضم إلى هذه النشرة ما في كتاب **المستدرك على صناع الدواوين**[٥] ، كما تجنّب بعض الأخطاء، كسقّط كلمة «عنّا» في قوله:

أتانا أبو الجيش الأميرُ بيُمنه ... فشُرّد عنا الجورُ وافتقر العسرُ[٦]

على أنّ الديوان –مع قلّته، ومع أنه من صنع أحد سَدَنة التراث– لم يسلم من بعض الهنات، كعدم دقته في كتابة الأبيات المدورة[٧] ، ووضعه جزءًا من جملة

شرطية بين شرطتَي اعتراض، مع أنها ليست جملة معترضة، وهي في قوله:

تُب راشدًا واسقنا منها -وإن عذلوا فيما فعلتَ- فقل: ما تاب إخواني[٨]

ولم يقطع همزة الوصل اضطراراً في كلمة «الاختبار»[٩]، ووضعه الشدةَ خطأً في لفظة «عمىًّ»[١٠]، يضاف إلى هذا أنه -مع بالغ التقدير لجهده بجمعه متفرق شعره- لم يشرح أي كلمة، ولم يعرِّف بأيٍّ من الأعلام.

لمحة عن المريمي:

ما أمدّتنا به مصادر الأدب عن المريمي لا يكاد يعطينا صورة مفصلة عن حياته، وبخاصة أن كتب التراجم الأعلام قد أهملت ذِكره، ولم يظفر محقق ديوانه بغير النزر من المعلومات عنه.

أمّا اسمه؛ فهو القاسم بن يحيى المريمي، من ولد أبي مريم السلمي صاحب النبي عليه السلام[١١]، واختُلف في كونه مصريًّا أو شاميًّا[١٢]، وقد اقترن اسمه بخُمارويه القائد[١٣]؛ إذ اتصل الشاعر به ومدحه، وقد لقبه حسين نصار بشاعر خُمارويه[١٤]، وتوفي المريمي سنة ٣١٦هـ[١٥].

أمّا شِعره فأجد في تأمله أنّ كثيرًا منه -لقرب المريمي من خُمارويه القائد- يكاد يحوم حول هذا القائد، يسجّل مآثره وبطولاته، يضاف إلى ذلك أنه شاعر وصّاف، ففي قصائده -على قلة ما وصلنا منها- وصف للسفن والمراكب، ووصف لجواد، ووصف لقصر[١٦].

وقد عاش المريمي في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وكان كثير من شعراء تلك الحقبة يحتفي بالصنعة اللفظية[١٧]، ولعل احتفاءه بالصنعة صادرٌ عن الذوق العام للشعر في عصره.

المستوى الصوتي

موسيقا الإطار:

تتألف موسيقا الإطار من الوزن والقافية اللذين يشتركان في إكساب

القصيـدة العموديـة موسيقاها الخارجيـة، ويُعدان بنيتـين أساسيتين في البناء الشعري[١٨].

ومن النقاد القدامى مَن يرى أنّ بعض الأوزان تمكّن الشاعر أن ينظم عليها من المعاني أكثر من غيرها من الأوزان[١٩]، ويختلف معه بعض النقاد المعاصرين، كعـز الديـن إسماعيـل، الـذي يـرى أنّ لا علاقـة بـين الأوزان وبـين الأغراض الشعرية[٢٠].

ومهمـة البحـث الأسلوبي هنا هي إحصـاء نسبة استخـدام الشاعر للبحور الشعرية، واستخدام تلك الأوزان للأغراض الشعرية، ونسبة استخدامه لحروف الروي.

وبنـاء على قيـاس كثافة المتغـير الأسلوبـي[٢١]، الذي يكـون بقسمة مجموع القصائـد والمقطوعـات التـي علـى بحـر واحد علـى المجمـوع الكلـي للقصائد والمقطوعات في الديوان، وهو ثمانٍ وعشرون قصيدة ومقطوعة؛ جاء شعر المريمي على هذا النحو:

البحر	عدد القصائد والمقطوعات	نسبتها قياسًا إلى المجموع الكلِّي
الطويل	٧	٪ ٢٥
الكامل	٦	٪ ٢١,٤٣
البسيط والوافر	٤	٪ ١٤,٢٩
الخفيف	٣	٪ ١٠,٧١
المتقارب والسريع	٢	٪ ٧,١٤
البحور الأخرى	٦	٢١,٤٣

وقد جـاء استخدامه للبحور الشعرية متوافقًا مع نسبة شيوع استخدامها في الشعـر العربي بعامة؛ فالبحر الطويل أخذ الصدارة من حيث استخدام الشعراء القدامى له، ووليَه الكامل، فالبسيط، فالوافر، فالخفيف والمتقارب[٢٢].

أمّـا مـن حيث استخدام المريمي لتلـك البحور في أغراض الشعر، فبقياس التوزيع الاحتمالي للمتغيرات[٢٣] لعينة منها يظهر استخدامه بهذا النحو:

الغرض / البحر	المدح	الوصف	الفخر	التهنئة	الهجاء
الطويل	٢=٢٨,٥٧٪	٢=٢٨,٥٧٪	١=١٤,٢٨٪	١=١٤,٢٨٪	١=١٤,٢٨٪
الكامل	٤=٦٦,٦٪	٢=٣٣,٣٪	–	–	–

ولعل تماثل نسبة استخدام البحر الطويل والكامل في بعض الأغراض، وتقارب النسبة في استخدام هذين البحرين في غرض الوصف يعضد رأي عز الدين إسماعيل: أنه ما من علاقة بين الأوزان والأغراض الشعرية. وإن كان يُضعِف هذا القياسَ أن قصائده لم تصلنا كاملةً.

وقد استخدم المريمي هذه البحور تامةً، سوى البحر الكامل، الذي جاء في إحدى صور استعمالاته مجزوءاً مرفّلاً(٢٤).

وقد تنوعت حروف الروي في قوافي شعره، وأكثرُها استخدامًا حرف الباء، والراء، والقاف؛ إذ ورد كل حرف منها رويًّا أربع مرات، بنسبة ٢٩, ١٤٪، ولم يستخدم من حروف القوافي التي يمكن وصفها بالغلاظة والثقل سوى حرف الضاد في مقطوعتين، ولعل ثقل حرف الضاد الذي جاء روياً لقصيدة في هجاء شخص ثقيل كان ملائمًا لثقل المهجو(٢٥).

وقوافي المريمي التي وصلت إلينا كلها قوافٍ مطلقة، ولم يقيّد المريمي أيًّا من قوافيه(٢٦) ، على أنّ الحائية التي مطلعها:

فتوحُ الأميرِ نجومٌ تلوحُ فليست تُقاسُ إليها الفتوحُ(٢٧)

قد شكلها المحقق بالضمة، وأرى أنها صالحة أن تكون مقيّدة، فلم تأت بعد حرف الحاء واو جماعة -مثلاً-؛ فتُضطرَّ إلى ضم الحاء.

موسيقا الحشو: التقفية(٢٨):

التقفية إحدى الوسائل المعينة على كثافة الموسيقا في القصيدة، وبخاصة

أنهـا أول ما يُسمع من البيت الشعري، ومع أن التقفية تقليد من تقاليد القصيدة العربية قديمًا، وأن المريمي أحـد الشعراء المحتفين بالمحسنات البديعية اللفظية التـي لها وقع موسيقي في أذن السامع، فاللافـت للنظر أنه لم يُقفِّ من قصائده ومقطوعاتـه التي وصلت إلينا -وعددها ثمان وعشرون- إلا أربعاً، وتصل نسبتها قياسـاً إلـى المجموع الكلِّي: ٢٩, ١٤٪، وهي نسبة ضئيلـة، وبخاصة أنّ المحسنات البديعيـة اللفظية الأخرى في شِعره جاءت واضحة الدلالة على اهتمامه بالجانب الصوتي، ولعل هذا الحكم تنقصه الدقة؛ فالذي ورد إلينا من قصائده ومقطوعاته لم يأتِ كاملاً، فربما كانت المقطوعة جزءًا من قصيدة مقفّاة أو مصرعة.

وقد وردت التقفيـة مستأنفةً(٢٩) في إحدى قصائده، مع أنه لم يقفِّ مطلعها، وهـي قصيـدة قالها في الطرد، ولعل سبب تقفيتها تقفيـةً مستأنفة هو ما يتطلبه الطرد من كثافة موسيقية تحفّز على الجري، والبيت المقفى هو:

هاتيك يقضي عليها السهمُ والوتَرُ   وتلك يَحكُم فيها النابُ والظُفُرُ(٣٠)

موسيقا الحشو: الجناس(٣١):

احتلّ الجناس -بصفته محسنًا لفظيًّا مسهمًا في التكثيف الصوتي- مساحةً كبـيرةً في قصائد المريمـي بعامة، ومثّل في شعره ظاهرة أسلوبية، وقَلّ أن أجد له قصيدة أو مقطوعة خالية منه، وأول ما استوقفني من أنواع الجناس ما في قوله:

ثلاثـة أشيا في حـداد فكيف لا   أروم الغنى بالعَضْب والعضب والعضب
فمقوليَ الماضي وثانيه منصلي   وثالـثُ صدقٍ من وفـاءٍ ومن لـبٍّ(٣٢)

فمجيء كلمة تحمل ثلاثة معانٍ كفيل بأن يشدّ انتباه المتلقِّي الذي ينجذب إلى مثل هذه الألفاظ المتماثلة(٣٣).

أمّا تجانس الكلمات الذي أقرؤه في قوله:

لا من البِيض بل من السود ألوا   نـاً ذوات الألـواح لا الأرواحِ(٣٤)

فقد منح البيت زخمًا موسيقيًّا، وإن كان لا يظهر بعضه إلا بعد تأمل، وهو بين

(ألوانًا وألواح)، أما الظاهر فهو بين (الألواح والأرواح)، وألحظ أن تشعيثه[٣٥] للبيت شعّث شيئًا من موسيقاه.

وقد وظّف المريمي الجناس شبه التام بين (الصَّيد، وصِيد) في قوله:

قد باكر الصَّيدَ في صِيدٍ تخيّرهم كالبدر حفّته منهم أنجمٌ زُهُرُ[٣٦]

وصُوَر الجناس التي اكتنز بها شعره كثيرة ومتنوعة، ومن صوره المثيرة للدهشة قوله:

بحورٌ بدورٌ غيوثٌ ليوثٌ سيوفٌ سهامٌ صقورٌ بُزاةُ[٣٧]

وتُلحظ كثافة الموسيقا في الشطر الأول أكثر منها في الشطر الثاني، وقد أسهم فيها ما سمّاه مايكل ريفاتير (M.riffatere) التناصُرَ[٣٨]، ففي هذا الشطر تعاضَد تَجانسُ الكلمات وتكرار الصيغ الصرفية وتنزيلُ الصيغ الصرفية على التفاعيل.

موسيقا الحشو: تنزيل الصيغ الصرفية على التفاعيل:

وتنزيل الصيغ الصرفية على التفاعيل نمط أسلوبي مكثّف للموسيقا، فكل كلمة في هذا البيت جاءت على وزن تفعيلة، وهي على هذا النحو:

بحورٌ بدورٌ غيوثٌ ليوثٌ سيوفٌ سهامٌ صقورٌ بُزاة

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ولكن النمط الموسيقي في هذا البيت -وإن كان هيّأ الجناس ليكون أكثر لفتًا للانتباه- جَعَلَ الوزن الذي هو البحر المتقارب ذو الموسيقا القافزة أكثرَ حدة بصورة لا تناسب السمت الذي يقتضيه مقام المدح.

وقريبًا من هذا النمط قسّم المريمي كل شطر من البيت الآتي قسمين، وانتهى كل قسمين بكلمتين متجانستين، يقول:

في إثر منحرفٍ منهن منعطفٍ وفوق منحدرٍ منهنّ منكدرِ[٣٩]

وفي صورة موسيقية ثالثة جعل المريمي تراكيبه متقابلةً في البيت، وأنزلها على تفعيلات البحر الكامل، فكانت بهذه الصورة:

أم صحنه وسماؤه أم سُفلُه ونقاؤه أم عُلْوُه وطباقه[٤٠]

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فكل تركيب من تراكيب البيت جاء على تفعيلة، وكل متعاطفين جاءا على تفعيلتين، فقوله: أم صحنه = متفاعلن، وقوله: أم صحنه وسماؤه = متفاعلن متفاعلن.

موسيقا الحشو: رد العجز على الصدر[٤١]:

يمثل هذا المحسِّن البديعي اللفظي مكثّفًا موسيقيًّا على مستوى البيت، إذ إنه يربط بين آخر البيت بما قبله صوتياً، وقد وردت في شعر المريمي -على قلة ما وصلنا منه- صورُ هذا المحسِّن كلِّها، ففي قوله:

فتوحُ الأميرِ نجومٌ تلوحُ فليست تُقاسُ إليها الفتوحُ[٤٢]

جاء أول اللفظين المتجانسين في صدر المصراع، والآخر في نهاية البيت، ويلحظ أنه اجتمع في هذا البيت ثلاثة عناصر موسيقية، وهي التقفية والجناس ورد العجز على الصدر، وهذا الاجتماع لهذه السمات الأسلوبية هو ما يوصف بالتراكم[٤٣].

وصورة مجيء اللفظ الأول في آخر المصراع هي في قوله:

لم ترضَ نَيْلاً جاء يسبق موعداً حتى وصلتَ النَّيل منك بموعدِ[٤٤]

ومن صوره أنْ جاء أول اللفظين في حشو المصراع، كقوله:

ولم أُهدِها إلا ونفسي تحبّها ولكنّ نفسي آثرتْك على نفسي[٤٥]

أمّا في قوله:

ومـــن يـــراه اللهُ مـسـتـثـقـلاً   فبعـضُـه يهـربُ مـن بـعـضِـه[٤٦]

فقد ورد أول اللفظين في صدر البيت الثاني.

موسيقا الحشو: تكرار الأصوات:

تكـرار حرف القافيـة لا يقل أهمية عـن الأساليب الموسيقيـة السابقة، لأنه -وإن كان غـير واضـح الظهور كسائـر المحسنات البديعية اللفظيـة- يتسلل إلى كثير من أجزاء البيت فيكسبها تناغماً موسيقياً خفيّاً.

ولم يكـن تكرار الحروف سمـةً أسلوبية ظاهرة في شعـر المريمي كله، ولكنه سمةٌ راوحت بين الظهور والغياب، فحائيته التي يمدح بها خُمارويه لثباته في وقعة ثنية العقاب كان حرف الحاء بارز الظهور في بعض أبياتها، كهذين البيتين:

إذا حـــاد عـــن أمـــره حـــائـدٌ   أتـــاح لـــه الحـتـفَ مـنـه مُـتـيـحُ
نصحـنـا لـشــرٍّ بـنـي ديـــوداد   بـتـحـذيره لـو أُطـيـعَ الـنـصـيـحُ[٤٧]

ونلحظ أنه تكرر أربع مرات في البيت الأول منهما.

وفي رائيتـه التي قالها في الطرد نموذج آخر لتكـرار حرف القافية، ففي كل بيت من الأبيات الثلاثة الأُوَل منها كرر المريمي حرف الراء ثلاث مرات:

قد باكرَ الصَّيدَ في صيدٍ تخيّرهم   كالبـدر حفّته منهم أنجـمٌ زُهُـرُ
فغادرَ الوحشَ من صرعى بأسهمه   كأنّـهـا يـومَ فتـح الـرقّـة الجُـزُرُ
ومن طوالع جرحى من جوارحه   ذا يستقلُّ وذا بالَترب منعفرُ[٤٨]

كما تكرر حرف الراء في رائيته التي مطلعها:

أتانا أبو الجيش الأمير بيُمنِه   فشُرِّد عنا الجورُ وافتقر العسرُ[٤٩]

ومـع احتفاء المريمي بالموسيقـا، فقد خلت بعض قصائـده من تكرار حرف القافيـة، فداليتـه التـي يمدح بها بعض بنـي طولون وقد أهدى إليـه في يوم عيد

هديـة فيها دنانير(٥٠) ، لم يرد حرف الـدال إلا في بيتين منها مرة واحدة، وغاب عن سائر أبياتها الخمسة.

أمّا تكـرار سائر الأصوات، فيمكن رصده من خـلال تكرار الشاعر لحروف المـد في قصيدتـه التي يمدح بهـا خُمارويـه، وكان صوت المـدود ملائمًا لامتداد فتوحات القائد، وبخاصة أنّ المريمي عبّر بالجمع «فتوح»:

فـتـوحُ الأمـــيرِ نجــومٌ تـلـوحُ   فليسـت تُـقـاسُ إلـيـهـا الـفـتـوحُ
تـسـير لـهـا في جـمـيـع الـبـلاد   ركـــائـــبُ تـغـــدو بـــهـا وتـــروحُ
إذا حـــاد عـــن أمـــره حـائـد   أتـــاح لـه الـحـتـفَ منـه مُـتـيـحُ(٥١)

ففي البيتين الأولين حوت كل كلمةٍ حرفَ مدٍّ سوى كلمة «فليست».

أمّـا التشديـد فتكرر في آخر بيـت بمقطوعة بعث بها المريمـي إلى خُمارويه يستهديـه خيمـةً، وكأنه يعـبر بهذا التشديد عـن شدَّة حاجته، وجـاء معبّرًا عن سرعة سقوط الخيمة:

إذا حُـلَّـت مـن الأطـنـاب خـرَّت   كـمـا خـرَّ الـنَّـزيـفُ أو الـقـتـيـلُ(٥٢)

أمّا البيت الذي مرّ بنا، وهو:

بـحـورٌ بـــدورٌ غـيـوثٌ لـيـوثٌ   سـيـوفٌ سـهـامٌ صـقـورٌ بُـــزاةُ(٥٣)

فنلحـظ فيه تكـرار التنوين تكـرارًا لافتًا للنظر، ومسهمًـا في كثافة موسيقا البيت التي تضافر فيهـا الجناس وتشابه الصيغ الصرفية وتنزيلها -أي الصيغ الصرفية- على التفاعيل.

المستوى اللفظي

معجم الشاعر: الاختيار:

لمعجم الشاعر أهمية في بناء قصيدته، وإظهار ما يتفرد به الشاعر، والكشف عما يدور حوله من ألفاظ.

وبالنظر في معجم المريمي أجده مولعًا بالطباق[٥٤]، الذي يأتي مؤكدًا قصد الشاعر في اختياره[٥٥]، وذلك جليٌّ في مقطوعاته، بَلْه قصائده، فهذا البيت المفرد حوى طباقًا بين «القريب وبعيدًا»، وبين «بحر وثرى»:

بحرُه يغمر القريبَ وإن كا ... ن بعيدًا روّى ثراه السحابُ[٥٦]

وطابق بين «ضائرًا ونافعًا»، وبين «زاهدًا وراغبًا» في قوله:

نفسي فداؤك ضائرًا أو نافعًا ... أو زاهدًا في عبده أو راغبا[٥٧]

ومما يدخل ضمن الاختيار الفني للشاعر اختياره كلمتي «أبلس والعقد» في هذا البيت:

فأبلس إذ قيل: الأمير ببالسٍ ... وأضحى ضعيف العقد إذ عُقد الجسرُ[٥٨]

لتُجانِسَ «أبلس» كلمةَ بالس، وتجانس «العقد» لفظة عُقد.

كما كان التجانس -أيضًا- سببًا في اختياره كلمة «طِرف» من بين سائر البدائل؛ لتُكوّن جناسًا مع «طَرف» في هذا المطلع:

طِرفٌ كطَرف العين بل هي دونه ... جمُّ الجِراء إذا جرى غيداقُه[٥٩]

والجناس إذا ورد في مطلع النص أكسبه كثافة موسيقية منذ بدايته[٦٠]، وإذا عددنا هذا البيت هو مطلع النص -كما وصلنا- فقد ترك المريمي التقفية وهي بالمطلع أولى، واحتفى بالمحسن البديعي.

معجم الشاعر: الاستدعاء:

تمثّل تقنية الاستدعاء شفرةً مكتنزة بالدلالات اللغوية والفنية والتاريخية، وحين يستدعي شاعر شخصيةً تراثية فإنه يستجلب كثيرًا مما أحاط بها من ملابسات، لتمدّ نصه بطاقةٍ تعبيرية[٦١].

وقد استدعى المريمي شخصية امرئ القيس، وهو شخصية تاريخية قياسًا

إلى عصر المريمي، وذلك في قوله:

للظبي منه أيطلاه كما حكى رأسُ القريض وللنعامة ساقُه[٦٢]

ونلحظ أن هذا الاستدعاء قد أحالنا إلى معلقة امرئ القيس، الذي يعنيه برأس القريض، وكان يكفيه أن يأخذ أوصاف حصان امرئ القيس ليحيلنا إلى ذلك الحصان، ولعله خوفَ أن يُتهم بالسرقة أقحم امرأ القيس إقحامًا بصفة جاء معها البيت كابيًا متكلّفًا.

معجم الشاعر: الإلف والغرابة:

يكاد يخلو ديوان المريمي من الألفاظ الغريبة أو المعجمية، ولم أجد في شِعره ما يمكن أن يوصف بالغرابة إلا بضع كلمات، مثل: «سنيح، وبريح»، ويعني بهما ما يُتشاؤم به[٦٣]، و«غيداق» التي تعني سرعة الجري[٦٤]، أمّا سائر ألفاظه فمن المألوف؛ مثل: الحُسن، والسحاب، والبكور، وكَسرة، والنحس، ومواهب، وجذلان، وشانئ.

الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي باب من أبواب الدخول إلى فضاء النص، وألفاظ الحقل تتناسب مع بعضها عن طريق المعنى، وقد يكون ذلك بالترادف، وربما ينتج عن طريق التضاد[٦٥].

وفي قصيدته التي يستهدي بها تِكّة[٦٦] شاع كثير من الألفاظ والتراكيب الدالة على الألوان، ثمانية منها دلت دلالة مباشرة، كـ«حمراء، وصفراء، وخضراء»، وثلاثة ألفاظ وتراكيب كانت دلالتها إيحائية أو غير مباشرة، كـ«مثل دم الغزال، ومثل الشمس في وقت الزوال، وكأنها رقراق آل»[٦٧].

أمّا قصيدته التي يصف بها قصر خُمارويه، فأجد فيها البناءَ حقلاً دلاليًّا، وأمثلة ألفاظ ذلك وتراكيبه: «منزلاً، باب، معمورة عرصاته، روعة البنيان، أجاد

بناءه، صحنه، زخارفه، بنّاؤه، يسكن»[٦٨].

السمات اللغوية: (اسم، فعل، حرف):

شيوع الأسماء في النص يكسبه دلالة على الثبوت والاستمرار[٦٩]، ولهذا كانت قصيدته التي يصف فيها القصر حافلة بالأسماء في بعض مواضعها، فهو يقول:

معمورةٌ عَرَصاته، ورحابه ... بالجود قائمةٌ بها أسواقه

دُخّالُه رجلان مطبقُ طرفه ... أو شاخصٌ قد عزّه إطباقه[٧٠]

وكثافة حضور الأسماء في هذين البيتين دلالة على استمرار كون عرصاته معمورة، وقيام رحابه بالجود، وأن من يدخله هم بين مطبق طرفه وبين شاخص متأمل.

كما غلبت الأسماء أيضًا في بعض المواضع وصفه قصرًا، كقوله:

لله قصر بناه ابن العلاء لقد ... زِيدت به الغوطة الحسناء تحسينا

مذكِّرٌ جنة الله التي ذُكرت ... في وحيه وأُعِدّت للمطيعينا[٧١]

أمّا الفعل فعنصر يدل على تجدد المعنى المثبت به وعلى الحركة[٧٢]، ولعل إلحاح حاجة المريمي إلى التِّكة التي كان يستهديها، وحركةَ الرغبة في الحصول عليها هي ما جعله يستخدم الجمل الفعلية في قصيدته، فمع أنه يخاطب من هو أعلى منه، ويلتمس منه الهدية التماسًا، كان يستخدم فعل الأمر:

فابعث بإحداهنّ لي ... حمراء مثل دم الغزالِ

أو جُد بها صفراءَ مثـ ... ـلَ الشمسِ في وقت الزوالِ[٧٣]

أمّا الحروف، ففي وصفه للقصر:

له محاسن أعلاها كأسفلها ... نقشاً وفرشاً وتزويقاً وتزيينا[٧٤]

كان توالي حـروف العطف موحيًا بدهشة الشاعر من محاسن هذا القصر، فصـار يذكرها مجرد ذكـر ولا يصفها، وكأنّ كل ما في هـذا القصر يستحق أن يُذكر.

كما كان توالي الاستفهام دليلاً -أيضًا- على انبهاره بجمال القصر في قوله:

أحـلاوة التقدير أم إحكامه ... أم روعـة البنيان أم إيشاقه

أم صحنه وسماؤه، أو سُفله ... ونقاؤه، أم عُلْوُه وطباقه[٧٥]

ولم يبدُ في شِعر المريمي إحلال لحرف محّل آخـر، ولكنه زاد الحرف «أن» ضرورةً بعد «تكاد» في قوله:

ومَـن سماءُ الله مـن فوقه ... تكاد أن تنقضّ من مَقته[٧٦]

المستوى التركيبي

الخبر والإنشاء[٧٧]:

في غرض الوصف غالبًا ما يشيع الأسلوب الخبري[٧٨]، وبتنزيل هذا الرأي على شعر المريمي أجـده يصدق عليه، فحائيته التي يصف بها السفن والمراكب، وسينيتـه التي يصف بها مـرآةً أهداها إلى خُمارويه[٧٩] -مثـلاً- لم يرد أسلوب واحد من أساليب الإنشاء، وعلى هذا فنسبة الأسلوب الخبري فيهما كانت ١٠٠٪.

ولكن أسلـوب الاستفهام جاء في معرض وصفه لقصـر خُمارويه تعبيرًا عن دهشتـه به وانبهاره مـن جماله، فهو استفهام تعجبـي[٨٠]، على أن مراوحته بين الأسلوبـين الخـبري والإنشائي أسبغت على قصيدته نوعًا مـن الحيوية، وأقامت حوارًا داخليًّا بين المتلقي ونفسه[٨١]، فقوله على سبيل المثال:

أم صحنه وسماؤه، أو سُفله ... ونقاؤه، أم عُلْوُه وطباقه[٨٢]

جعـل الاستفهام فاعلاً في حيويتـه، إضافة أنّ الطباق بـين مفرداته شارك في هـذه الحيوية، وجعـل المتلقي يتخيل نفسـه وهو في القصر ينظـر إلى صحنه وسمائه، وإلى سفله وعلوه.

أمّـا رائيته التي يسلي بهـا أبا الطيب أخا محمد بن علي(٨٣) عما اتُّهم به من عجز في مطالبة أحد أعدائه؛ فقد بدأها بنداء:

يـا أبـا الـطـيـب الـذي أظـهـر الـلـ ... ـه بـه الـعـدل لـيـس فـيـك انـتـصـار(٨٤)

ثم أورد ستة أبيات فيها أحد عشر استفهامًا تعجبيًّا:

أيـن ضـرب الـمـقـارع الأرزنـيّـا ... ت؟ وأيـن الـتـرهـيـب والإنـتـهـارُ (٨٥)

أيـن صـفـع الـقـفـا وأيـن الـتـهـاويـ ... ـلُ إذا عُـلِّـقـت عـلـيـه الـثـغـارُ(٨٦)

أيـن ضِـيـق الـقـيـود والألـسـنُ الـفـظْـ ... ـظَـةُ؟ أيـن الـقـيـام والإحـضـارُ

أيـن عـرك الآذان والـلـطـم لـلـهـا ... م وعـصـر الـخـصـى وأيـن الـزيـارُ؟

أيـن نـتـف الـلـحـى وشـدّ الـحـيـازيـ ... ـم وأيـن الـحـبـوس والـمـضـمـارُ؟(٨٧)

أيـن مـنـع الـدواة والـكُـتْـب والـرسْـ ... ـل إذا مـا تَـجَـمَّـع الـزوّارُ

الحذف والزيادة:

يأخـذ الحـذف دورًا مهمًّـا في جعـل المتلقي مشـاركًا فاعلاً في بنـاء النص الشعـري، وهو -وإن كان سمةً قارةً في طبيعة اللغة(٨٨) - يُظهر مقدرة الشاعر في استثماره استثمارًا يكسب نصه مزيدًا من الفنيّة.

ومثال ذلك قوله:

نـفـسـي فـداؤك ضـائـرًا أو نـافـعًـا ... أو زاهـدًا في عـبـده أو راغـبًـا

لأصـبـتُ مـا كـبـت الـعـدوَّ، وكـان لي ... فـرحًـا، وكـان على الـعـدوِّ مـصـائـبـا(٨٩)

فقـد حذف خـبر كان في موضعـين، ومن خـلال ربط هذا الحـذف بالبيت السابق يمكن أن أُؤوّل المحذوف بأن كل ما يفعله الممدوح هو فرح له، حتى لو كان ضررًا أو زهدًا فيه.

أمّا حذفه الخبر في قوله:

أحــلاوة الـتـقـديـر أم إحـكـامـه ... أم روعــة الـبـنــيـان أم إيشاقه[*]

أم صحنه وسـمـاؤه، أو سُـفـلُـه ... ونـقــاؤه، أم عُــلْـوُه وطـبـاقـه[٩٠]

-وإن كان جاريًا علـى سنة العرب[٩١] - فقد منح النصـ الصورة شيئًا من الفنيـة، فالمتلقي قد يؤوِّل المحذوف على هذا النحو: أحـلاوة التقدير تُعجبه؟ أم إحكامه يدهشه؟ أم روعة البنيان تروعه؟ أم إيشاقه يشوقه؟

وكان حذف المبتدأ في شعره أكثرَ صور الحذف.

أمّا الزيادة، فمن أغراضها التي وردت في شِعره ما يسمّى التوشيعَ[٩٢]، يقول واصفاً القصر:

دُخَـالُـه رجــلان: مـطـبـقُ طـرفِـه ... أو شـاخـصٌ قـد عــزّه إطـبـاقـه[٩٣]

ومـن أغراض الزيادة التي استثمرها المريمي ما يسمى بالتذييل[٩٤]، وذلك في قوله:

خـلا بـيـتـي مــن الخـــيرات جمعاً ... فـأصـبـح وهــو قــاعٌ، أي قـــاع؟[٩٥]

فزيادة «أي قاع» أفادت معنى التحسر[٩٦].

التقديم والتأخير:

يُعـدّ التقديم والتأخير مضمارًا يظهر قـدرة الشاعر الفنية[٩٧]، وفيه يتحقق الانزياح النوعي بصورة أوضح[٩٨].

ولإقامـة الـوزن والقافية أثر كبير في تصرف الشعـراء في هذا الانزياح[٩٩]، ولكـن سطـوة الـوزن لا تمنع مـن أن يضيـف تصـرف الشاعـر دلالات إضافيةً للمعنى[١٠٠]، ومن ذلك:

ولما رأى الجيشَ ابنُ كنداج مقبلاً   أرته المنايا الحمرَ أعلامُه الحمر[١٠١]

فقد باغت المتلقيَ بمجيء المفعول/الجيش قبل الفاعل/ابن كنداج؛ ورسم في خيال المتلقي صورة لابن كنداج وهو يُفاجَأ بإقبال الجيش، وكما أنّ المنايا الحمر/ المفعول الثاني فاجأت ابن كنداج؛ فاجأ تَقدّمُ المفعولِ الثاني قارئَ النص.

أمّا قوله وهو يصف القصر:

معمورةٌ عَرصاته، ورحابه   بالجود قائمة بِها أسواقه[١٠٢]

فيُظهر تصرفاً مقصوداً، فبالإمكان تأخير الخبر/معمورة دون الإخلال بالوزن، ولكن هذا التقديم جاء إشارةً إلى كونها عامرة، وتفاؤلاً بثبوتها عامرة، وبخاصة أنه عبّر بالاسم الذي يدل على الثبوت.

المستوى التصويري

الصورة هي الغاية الفنية من العمل الأدبي كله، فالشعر «جنس من التصوير»[١٠٣].

التشبيه: المرسل[١٠٤]:

أدوات هذا النوع من التشبيه هي: الكاف، وكأن، ومثل، وما في معنى مثل[١٠٥].

والمريمي استعمل التشبيه بالكاف وبكأن ثماني مرات، والتشبيه بمثل ثلاث مرات، ومرةً بلفظةِ تشبه.

وتشبيهاته المرسلة كلها كان طرفاها حسيين، وجاء بعضها مفصّلاً[١٠٦]، مثل:

يتسبسبن كالأساود في الخفْـ   ـفَة لا في مقادِر الأشباح[١٠٧]

أمّا التشبيه البليغ[١٠٨] فمن شواهده التي أحمدها للمريمي -إن لم يكن سُبق إليه- تشبيهه المرآة التي أهداها إلى خمارويه ببحيرة نور موجها متدافع:

بـحـيـرة نـــورٍ مـوجُـهـا مـتـدافـعٌ   وليس لها غير التألّق من حسِّ[١٠٩]

أمّا سائر تشبيهاته فكانت عاديّة من مثل تشبيهه مدحه بالوشي:

ولم أرضَ مدحي وحده لك تحفةً   وإن كان وشياً لا يدنَّس باللبسِ[١١٠]

مع أنّ وصفه لهذا الوشي بأنه لا يدنَّس باللبس يحمل دلالة ذم، فكأنه يرى أن مدحه لبسٌ، وأنّ لبس الممدوح له لا يدنِّسه!

الاستعارة: التصريحية[١١١]:

راوحـت استعارات المريمي في شعره بـين تصريحية ومكنية[١١٢]، ومن أمثلة استعاراته التصريحية تشبيهه عطاء ممدوحه بالبحر، في قوله:

بـحـره يـغـمـر الـقـريـب وإن كا   ن بـعـيـداً روّى ثـراه الـسـحـابُ[١١٣]

أمّا المكنية فمن أمثلتها في معرض وصفه للسفن:

لا يَـخـفـن الـغـمـارَ يُـقـذَفـن فيه   ويَـخـفـن المـرور بـالـضـحـضـاحِ[١١٤]

فقد شبهها بإنسان، وأسبغ عليها شعوراً من مشاعره، وهو الخوف.

وفي مدحه لخُمارويه شبّه العُسر بإنسان صار فقيراً:

أتـانـا أبـو الجيش الأمـيـرُ بيُمنه   فشُرِّد عنا الجور وافتقر العسرُ[١١٥]

ومصدر الصورة في كلتا استعارتيه هاتين هو الإنسان.

وكانت الاستعارات المكنية في شعره أكثر من التصريحية.

الخاتمة

كشفت هذه الدراسة عن أن المريمي شاعرٌ بلاط بني طولون، وأنه في المستوى

الصوتـي لشعـره لم يخرج عن ذائقـة كثير من الشعراء في عصـره، إذ كان كلِفاً بالمحسنات البديعية.

أمّـا على المستوى اللفظي، فأبدت الدراسـة أنه شاعر ينحو منحى الوضوح، واستعمال الألفاظ المألوفة، ولم أكد أجد له ألفاظاً غريبة أو معجمية.

وأظهـرت الدراسـة -أيضًا- أنّ المريمـي تصرّف في بعض مواضع الجملة تصرفًـا جعـل المتلقي مشـاركًا معه في صياغـة الصورة وتخيّلهـا، ولكن المريمي -وإن نُعِـت بأنه شاعر وصّاف[116] - فإنّ شِعره في الوصف عادي، وإكثار الوصف لا يعنـي جودته، وقد أبان تصويـره أنّ أكثر صوره لم تخيّب أفـق انتظار المتلقِّي، فبمجـرد أن نعـرف أنّ القصيدة مادحة يتبادر إلى الذهـن أن سيشبه ممدوحه بالبحر والغيث.

والـذي يظهر من خلال نـدرة ما عثرت عليه من مصـادر لشعره أنّ البحث عـن تفاصيل حياته سيظهر ما يستحق الجهد، وربمـا يكشف البحث عن شعراء مغمورين سواه.

الهوامش:

* الهيئة العامة للسياحة والآثار، الرياض.

(١) يُنظـر في قيمة دراسة الشعـراء المغمورين: د. عبدالله بن سليم الرشيد، البحث عن الذات: نظرات في شعر بعض المغمورين في العصر العباسي، **مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية**، ع٤٣، رجب١٤٢٤هـ، ص٣٩١.

(٢) يُنظـر على سبيل المثـال: أبو علي الحاتمي، **الرسالـة الموضحة في ذكر سرقـات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره**، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، ١٣٨٥/١٩٦٥، ص١٣٥-١٣٦.

(٣) **ديوانه**، جمع وتقديم وتحقيق: هلال ناجي، دار الهلال، دمشق، د.ط، د.ت.

(٤) **ديوانـه الملحـق بديـوان ابن وكيـع التنيسي**، حققه على أصل مخطـوط ووضع تتمته: هلال ناجي، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، ص١٥٧-١٦٩.

(٥) يُنظر: د. نوري القيسي وهلال ناجي، **المستدرك على صناع الدواوين**، مطبعة المجمع العلمي

العراقي، بغداد،د.ط، ١٤١٣/١٩٩٣، ١/٣١٧-٣١٨.

(٦) المريمي، **ديوانه**، ص١٨.

(٧) يُنظر: المصدر السابق، ص١٩، ٢٦.

(٨) المصدر السابق، ص٢٧.

(٩) يُنظر: المصدر السابق، ص١٩.

(١٠) يُنظر: المريمي، **ديوانه**، نفسه.

(١١) يُنظر: يوسف القرطبي (٣٦٨-٤٦٣هـ)، **بهجة المَجالس وأنس المُجالس**، تحقيق: محمد مرسي الخولي و د. عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، د.ط، د.ت، ١/٧٥٤ .

(١٢) يُنظر: د. حسين نصار، شاعر خُمارويه، **مجلة المجلة**، ع١٤٢، أكتوبر ١٩٦٨م، ص٣٢-٣٣.

(١٣) هو أبو الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون، وليَ قيادة الجند وهو ابن عشرين سنة في أيام المعتمد على الله. يُنظر: ابن خلكان (٦٠٨-٦٨١هـ)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، حققه: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، مج٢، ص٢٤٩-٢٥١.

(١٤) يُنظر: د. حسين نصار، **شاعر خُمارويه**، ص٣٢.

(١٥) المرجع السابق، ص٣٧، وهو ينقل عن تعليق على مخطوط **ولاة مصر** للمسبحي.

(١٦) يُنظر: المريمي، **ديوانه**، ص١٥، ٢٤،٢٣.

(١٧) يُنظر: د. عمر فرّوخ، **تاريخ الأدب العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٥م، ٤٢/٢.

(١٨) يُنظر: قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ص٦٩.

(١٩) يُنظر: أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ص١٣٩.

(٢٠) يُنظر: د. عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط٤، د.ت، ص٧٨.

(٢١) يُنظر: د. سعد مصلوح، **في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية**، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٤١١هـ، ص٥٩.

(٢٢) يُنظر: د. إبراهيم أنيس، **موسيقا الشعر**، دار القلم، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م، ص٢١٠.

(٢٣) يُنظر: د. سعد مصلوح، **في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية**، ص٦٠.

(٢٤) الترفيل: زيادة سبب خفيف على متفاعلن لتصير متفاعلاتن. يُنظر: الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ)، كتاب **الكافي في العروض والقوافي**، تحقيق: الحسّاني حسن عبدالله، مطبعة المدني، القاهرة، د.ط، د.ت، ص١٤٥.

(٢٥) يُنظر: المريمي، **ديوانه**، ص٢١.

(٢٦) القافيــة المطلقــة: هي التي يكــون رويُّها متحــركًا، والمقيدة: ما يكون رويّهــا ساكنًا. ينظر: الخطيب التبريزي، كتاب **الكافي في العروض والقوافي**، ص١٤٦.

(٢٧) المريمي، **ديوانه**، ص١٤.

(٢٨) التقفيــة: أن يتســاوى شطرا البيت من غير نقص ولا زيــادة، فلا يتبع العروضُ الضرب في شــيء إلا في السجع خاصةً. يُنظــر: ابن رشيق (ت٤٦٣هـ)، **العمدة**، تحقيق: د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ١/٢٧٨، وفي الصفحة نفسها من هذا المرجع تعريفُ التصريع.

(٢٩) يُنظــر في مفهوم التقفيــة المستأنفة وقيمتها: د. السيد إبراهيم محمد، **التصريع المستأنف داخل القصيدة العربية**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٥.

(٣٠) المريمي، **ديوانه**، ص١٧.

(٣١) الجناس نوعان: تام، وهو أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها، ويختلفــا في المعنــى. وغير تام، وهو مــا اختل فيه شرط من شروط التــام. يُنظر: الخطيب القزوينــي (٦٦٦-٧٣٩هـ)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، حققــه وعلق عليــه وفهرسه: د. عبــد الحميد هنداوي، مؤسســة المختار للنشر والتوزيع، القاهــرة، ط١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م، ص٣٣٣-٣٣٤.

(٣٢) المريمــي، **ديوانــه**، صــ١٣، ويقال: لسان عضــب: ذليق، وسيف عضب: قاطــع. يُنظر: ابن منظــور (ت٧١١هـ)، **لسان العــرب**، دار صادر، بــيروت، ط٣، ١٤١٤/١٩٩٤، مادة: (ع ض ب).ولم أجد للثالثة معنى أحملها عليه.

(٣٣) يُنظــر في قيمــة موسيقــا الألفاظ: حازم القرطاجنــي (ت٦٨٤هـ)، **منهاج البلغــاء وسراج الأدبــاء**، تحقيــق: محمد الحبيب ابن الخوجــة، دار الكتب الشرقيــة، تونس، ط١، ١٩٦٦م، ص٤٤.

(٣٤) المريمي، **ديوانه**، ص١٣

(٣٥) التشعيث: يدخل على (فاعلاتن) فيحولها إلى (فالاتن)، وإنما سمي المشعَّثَ لأنك أسقطتَ مــن وتده حركة في غير موضعها فتشعث الجزء. يُنظر: الخطيب التبريزي، كتاب **الكافي في العروض والقوافي**، ص١٤٤.

(٣٦) المريمي، **ديوانه**، ص١٧.

(٣٧) المصدر السابق، ص١٣.

(٣٨) يُنظــر في قيمــة التنــاصر: شكري عيــاد، **اتجاهات البحــث الأسلوبــي**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص١٥١.

(٣٩) المريمي، **ديوانه**، ص١٧.

(٤٠) المصدر السابق، ص٢٤.

(٤١) هــو أن يُجعل أحد اللفظين المكرريــن أو المتجانسين أو الملحقين بهما في آخِر البيت، والآخَر

في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني. يُنظر: الخطيب القزويني، **الإيضاح**، ص٣٣٨.

(٤٢) المريمي، **ديوانه**، ص١٤.

(٤٣) يُنظر في مفهوم التراكم: د. محمد العمري، **تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر-الكثافة. الفضاء. التفاعل**، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م، ص٦٣.

(٤٤) المريمي، **ديوانه**، ص١٦.

(٤٥) المصدر السابق، ص٢٠، وينظر شاهداً آخر على ذلك البيتُ الثالث في ص٢٥.

(٤٦) المصدر السابق، ص٢١.

(٤٧) المصدر السابق، ص١٤.

(٤٨) المصدر السابق، ص١٧.

(٤٩) المصدر السابق، ص١٨.

(٥٠) يُنظر: المصدر السابق، ص١٦-١٧.

(٥١) المصدر السابق، ص١٤.

(٥٢) المصدر السابق، ص٢٥.

(٥٣) المريمي، **ديوانه**، ص١٣.

(٥٤) الطباق: هو الجمع بين متضادين في الجملة. يُنظر: الخطيب القزويني، **الإيضاح**، ص٣٠٠.

(٥٥) يُنظر في دلالة الطباق على اختيار الشعراء: د. نصيرة غماري، **منهج تحليل النصوص**، (محاضرات)، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة، السنة الجامعية ٢٠٠٥-٢٠٠٦م، ص٣٥٠.

(٥٦) المريمي، **ديوانه**، ص١٢.

(٥٧) المصدر السابق، نفسه.

(٥٨) المصدر السابق، ص١٨، وبالس: بلدة بالشام بين حلب والرقة. يُنظر: ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م، ١/٣٢٨.

(٥٩) المريمي، **ديوانه**، ص٢٣، والجِراء: مصدرٌ لجرى. يُنظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ج ر ي).

(٦٠) يُنظر: د. عبد الرحيم كنوان، **من جماليات إيقاع الشعر العربي**، دار أبي رقراق، الرباط، د.ط،٢٠٠٢م، ص٤٠٧.

(٦١) يُنظر في القيمة الفنية للاستدعاء: د. علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط١، ١٩٧٨م، ص١٨.

(٦٢) المريمي، **ديوانه** ، ص٢٣.

(٦٣) يُنظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (س ن ح).

(٦٤) يُنظر: المرجع السابق، مادة (غ د ق).

(٦٥) يُنظر: ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، **سر الفصاحة**، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ط١، ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م، ص١٩٩، وللاستزادة يُنظر: عبدالسلام المسدِّي، **الأسلوبية والأسلوب**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط٥، ٢٠٠٦م، ص١٥٠.

(٦٦) التِّكّة: رباط السراويل، يُنظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ت ك ك).

(٦٧) يُنظر: المريمي، **ديوانه**، ص٢٥-٢٦.

(٦٨) يُنظر: المصدر السابق، ص٢٤.

(٦٩) يُنظر: عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق عليه: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م، ص١٧٤.

(٧٠) المريمي، **ديوانه**، ص٢٤.

(٧١) المصدر السابق، ص٢٦.

(٧٢) يُنظر: عبدالقاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص١٧٤، ومحمد الهادي الطرابلسي، **تحاليل أسلوبية**، دار الجنوب للنشر، تونس، د.ط، ١٩٩٢م، ص٢٩.

(٧٣) المريمي، **ديوانه**، ص٢٥.

(٧٤) المصدر السابق، ص٢٧.

(*) (العرب): وردت الكلمة في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار، للشمشاطي، ص٨٨ «إيثاقه».

(٧٥) المصدر السابق، ص٢٤.

(٧٦) المريمي، **ديوانه**، ص١٣

(٧٧) الخبر ما احتمل الصدق أو الكذب لذاته، والإنشاء ما لا يحتمل تصديقاً ولا تكذيباً لذاته. يُنظر: د. بدوي طبانة (ت١٤٢٠هـ)، **معجم البلاغة العربية**، دار المنارة، جدة، ط٣، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص٦٦٥.

(٧٨) يُنظر: د. ابتسام أحمد حمدان، **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي**، دار القلم العربي، حلب، ط١، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ص٢١٧.

(٧٩) يُنظر: المريمي، **ديوانه**، ص١٥-١٦، ٢٠.

(٨٠) يُنظر في مفهوم الاستفهام التعجبي: الخطيب القزويني، **الإيضاح**، ص١٣٩.

(٨١) يُراجع في قيمة المراوحة بين أسلوبَي الخبر والإنشاء: محمد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ط١، ١٩٨١م، ص٣٥٠.

(٨٢) المريمي، **ديوانه**، ص٢٤.

(٨٣) لم أجد له ترجمة فيما رجعت إليه.

(٨٤) المريمي، **ديوانه**، ص١٣.

(٨٥) المريمي، **ديوانه**، ص١٩، والأرزن: شجر صُلْب تتخذ منه عِصِيٌّ صُلْبة. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ر ز ن)، وقد قطعتُ همزة «الانتهار» لإقامة الوزن.

(٨٦) ورد هذا البيت في: قسم من أخبار المقتدر بالله العباسي أو تاريخ الدولة العباسية من سنة ٢٩٥ إلى سنة ٣١٥هـ من كتاب **الأوراق**، لأبي بكر الصولي (ت ٣٣٥هـ)، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٩م، ص١٩٩ (الحاشية)، وليس في الديوان.

(٨٧) هذا البيت والذي قبله وردا في المرجع السابق، نفسه، وليسا في الديوان. والزيار: ما يربط به حنك الدابة، يُنظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ز ي ر).

(٨٨) يُنظر: د. محيي الدين محسب، **الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي**، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ط١، ١٤١٨هـ، ص٣٠.

(٨٩) المريمي، **ديوانه**، ص١٢.

(٩٠) المصدر السابق، ص٢٤.

(٩١) يُراجع في قيمة الحذف: عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص١٤٩.

(٩٢) التوشيع: أن يؤتى في عجز الكلام بمثنى مفسَّر باسمين أحدهما معطوف على الآخر. يُنظر: الخطيب القزويني،**الإيضاح**، ص١٩٠.

(٩٣) المريمي، **ديوانه**، ص٢٤.

(٩٤) التذييل: تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها. يُنظر: الخطيب القزويني، **الإيضاح**، ص١٩٣.

(٩٥) المريمي، **ديوانه**، ص٢٢.

(٩٦) يُراجع في دلالات الزيادة: د. طالب الزوبعي، **علم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين**، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط١، ١٩٩٧م، ص٤١٢.

(٩٧) يُنظر: د. أحمد درويش، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨م، ص١٧١.

(٩٨) يُنظر: د. مختار عطية، **التقديم والتأخير ومباحث التراكيب**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٥م، ص١١٣.

(٩٩) يُنظر: ابن رشيق، **العمدة**، ١/٢٦٠، وعبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص٣٦٤.

(١٠٠) يُنظر: د. محمد عبد المطلب، **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، ١٩٩٥م، ص٨١.

(١٠١) المريمي، **ديوانه**، ص١٨.

(١٠٢) المصدر السابق، ص٢٤.

(١٠٣) الجاحظ (١٦٣-٢٥٥هـ)، **الحيوان**، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م، ٣/١٣٢.

(١٠٤) التشبيه المرسل: هو ما ذُكرَت أداته. يُنظر: الخطيب القزويني، **الإيضاح**، ص٢٤٠.

(١٠٥) يُنظر: المرجع السابق، ص٢١٩.

(١٠٦) التشبيــه المفصــل: مــا ذكر فيه وجــه الشبــه. وعكسه المجمــل. يُنظر: المرجــع السابق، ص٢٣٠-٢٣١.

(١٠٧) المريمي، **ديوانه**، ص١٦.

(١٠٨) التشبيــه البليــغ: ما حُذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبــه. يُنظر: د. فضل حسن عباس، **أساليب البيان**، دار النفائس، الأردن، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص٢٤٦.

(١٠٩) المريمي، **ديوانه**، ص٢٠.

(١١٠) المصدر السابق، نفسه.

(١١١) الاستعــارة التصريحيــة: ما حُذف منهــا المشبه. يُنظر: د. فضل حســن عباس، **أساليب البيان**، ص٣٠٩.

(١١٢) الاستعارة المكنية: ما حُذف منها المشبه به. يُنظر: المرجع السابق، ص٣١١.

(١١٣) المريمي، **ديوانه**، ص١٢.

(١١٤) المصدر السابق، ص١٥.

(١١٥) المصدر السابق، ص١٨.

(١١٦) يُنظر: تعريف المحقق به في ديوانه، ص١٠.

إتحاف أهل العصر في اقتباس

﴿أَليسَ لي مُلْكُ مِصْرَ﴾

لمحمَّد خليل بن علي المُرَادِيّ (ت ١٢٠٦هـ)

تحقيق وشرح ودراسة

عبد الرازق حويزي *

المُرَادِيّ (١١٧٣ – ١٢٠٦ هـ)(١)

(المُرَادِيّ) عَـالم كبيرٌ من أعلام الثَّقافة الإنسانيَّـة في القرنين الثَّاني عَشر والثالث عشر الهجريَّين. لم يقتَصر في طلبه العلم على تخصُّص واحد، بل حاول أن يجمـع في تحصيله العلميّ أكثر من تخصُّص، وهذا ظاهر من نتاجه التَّأليفي فيمـا بعد، فقد نَشَأَ عَلى حـبّ المعرفة، والجدّ في البحث، والمثابرة في السَّعي وراء المـادة العلميَّة، يلتمسها من كلّ سبيل، وظـلّ نشاطه هذا إلى أن وافته المنيَّة، بعد أن أَتحـف المكتبة العربيَّة ببعض النَّفائس مـن عطائه العِلْمِيّ المتنوّع والمتوَزّع عَلى عدد من صنوف العلم؛ منها: السِّيرة، والتّاريخ، والتَّصوف، والأدب، والرَّحلات .

ولا ريـب في أن نشأَتَه في أسرة لها القِدحُ المعَلَّى في حُبّ العلم، والحِرصِ على نشـره، كان لها أثـرٌ قويٌّ فيما وَصَل إليـه من مَكَانة مرموقة بـين علماء عصره، أفصـحَ عنهـا (عبد الـرزَّاق البيطار ت ١٣٣٥هــ) في قوله عنه: «الإمـامُ السَّيد السَّند، والهُمَام الفهَّامة المعتمَد، فريدُ عصره، ووحيدُ شَامِه ومِصره، الواردُ من

زُلال المعارف، الصَّاعد لأعلى ذروة العَوَارف، نَبعةُ صافيها ومبتدأ مَعينها، المؤيَّد بأحكام شريعة جَدِّه حتَّى أَبَان صبحَ يقينِها، من بيت العلم والجلالة والسِّيادة، والعزِّ والرئاسة والسَّعادة، ولا ريبَ أنَّه كَان شَامةَ الشَّام، وغُرَّة اللَّيالي والأيام»(٢).

ولعلَّ أوضح الآثار في تكوين شخصيته العلمية يرجع إلى جده (محمَّد بن محمَّد ١٠٩٤–١١٦٩هـ)، الذي ولد في القسطنطينية، ورحل إلى الرُّوم، وهناك بلغه خبر وفاة والده، فَتَرَكَ الدُّنيا وَمُتَعَهَا، وآثرَ الزُّهْدَ، وَحَجَّ أكثرَ من مَرَّةٍ، تَوَلَّى منصبَ قضاء المدينة المنورة، وألَّف مؤلفات، تجاوزت الأربعين(٣).

ثم يرجع إلى أبيه (علي بن محمَّد ١١٣٢– ١١٨٤ هـ) الذي حفظ القرآن، ورحل في طلبِ العلم إلى مكَّة المكَرَّمة، والمدينة المنورة، والقسطنطينية، وتولَّى قضاء القدس، وأُسند إليه التدريس في المدرسة السُّليمانية، كان شاعرًا، وله مؤلفات عدَّة(٤).

تَرجم (المُرَادِيّ) لنفسه في كتابه **عَرف البشام فيمن ولي فتوى دمشق الشام** في فصل كامل، هو الفصل الخامس(٥)، وأورد في ثنايا ترجمته بعض نماذج من شعره، ومن شعر غيره من الشُّعراء الذين بادروا إلى تأريخ توليه منصب الفتوى، وتهنئته به. ومِنْ هَذِهِ التَّرْجَمَةِ أفادَ (عبد الرزَّاق البيطار ت ١٣٣٥هـ) في كتابه **حِلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر**، و(الجبرتي ت ١٢٣٧هـ) في **تاريخه**، وقد اعتمدتُ على هذه الترجمات، وعلى غيرها، وأفدتُ منها في التَّعريف الموجز بالمؤلف في السُّطور الآتية:

فهو «محمَّد خليل أبو المودَّة بن السَّيد العارف عليٍّ بن السّيد محمَّد بن القطب السَّيد محمَّد مراد المعروف بالمُرَادِيّ ابن علي الحسيني الحَنَفِيّ»(٦)، ولد في دمشق، وتَلَقَّى علومه على يد كبار علماء عصره، منهم: شيخه الذي ساعده على حفظ القرآن الكريم: سليمان الديركي(٧)، ومنهم: محمَّد عيسى الكتانيّ، وإبراهيم بن عبد الله الميدانيّ، وإبراهيم بن علي الحِمصيّ، وخليل الكامليّ، وكمال الدّين الصّديقيّ، ومصطفى العلواني(٨).

ونظرًا إلى منزلته السَّامية في الأوساط الثَّقافيّة أُسندتْ إليه بعضُ الوظائف المهمّة، منها: نظارةُ المسجد الأُمويّ عام (١١٩١هـ)، وإفتاءُ دمشق في السَّابع من شعبان (١١٩٢هـ) بعد عزّل ابن عمّه عبد الله بن الطّاهر، ونقابةُ الأشراف في دمشق بعد وفاة والدِه (١٢٠٥هـ)[٩].

أمَّا رحلاته فقد أَفْصَحَ هو عنها خلال ترجمته لنفسه، فقد رحل إلى القسطنطينية، والحجاز، وغيرهما، وأخيرًا رحل إلى حلب[١٠] عام (١٢٠٥هـ)، وهناك التقى عددًا من الشُّعراء والكُتَّاب والفقهاء، وأدركته المنية فيها عام (١٢٠٦هـ)[١١].

رؤية في أدبه:

(المُرَادِيّ) أديبٌ أريبٌ، له قدم راسخة في التَّدبيج النثري، وباعٌ طويل في النَّظم الشِّعري، فعلى صعيد النَّثر نجد له مكاتبات ورسائلَ مع أدباء عصره وعلمائه الذين بادلوه الرُّدودَ برسائل أدبيّة[١٢] مثلها، كما فعل (الدّويكي) الذي راسلَه برسالة لا تزال مخطوطة، ورسائلُ (المُرَادِيّ) أدبية، حَاول التَّأَنُّقَ فيها قدر الإمكان، وأفرغ فيها كلَّ طاقاته اللُّغوية والبلاغيّة حتى وصل به الأمر إلى حد المغالاة بإسرافه في إظهار ضَلاعته، وقدرته على التَّعبير، وبراعته في التَّحبير، ففسد الأسلوب بما تغلغل فيه من إطناب مملٍّ[١٣]، وترادف مخلّ، في ظلِّ نسيان الموضوع الرئيس، والمعنى الأساس الذي يسعى إليه، والجري وراء اقتناص الجمل المترادفة، وتحميلها ما لا تحتمل من أوجه المحسنات البديعيّة والبيانيّة، في حين أنَّ المعنى المراد لا يقتضيها، وهي على كلِّ حال تعدُّ رسائل تعليمية أكثر منها موضوعيّة هادفة، فهي تساعد الأدباءَ وأربابَ البيان على البراعة التّعبيرية، وتحسين أساليبهم، وإمدادهم بحصيلة لفظيّة وافرة، وهذا ظاهر من ترجمته الذَّاتيَّة المثبتة في كتابه **عرف البَشام فيمن ولي فتوى دمشق الشَّام**، وواضح أيضًا من رسالته (للزَّبيديّ ت ١٢٠٥ هـ)، مؤلِّف معجم **تاج العروس**، تلك الرسالة المذكورة في كتاب **حلية البشر في تاريخ القرن الثَّالث عشر**[١٤]، وهذا

أنمــوذج من ترسله، يوضح طبيعة الأسلــوب الشائع في تلك المدة، قال (المُرَادِيّ) في رسالتــه (للسَّيِّد المرتضَى الزَّبيديّ) عام (١٢٠٠ هـ) يلتمس منه بعض تراجم العلمــاء المصريين ليُدرجَها في كتابه **سلك الدُّرر**: «ولقد كنت حرضت الأستاذ لا بــرح وجوده للسَّائل نفعًا، والدَّهر لما يقول مجيبًــا سمعًا، لجمع تراجم المصريين والحجازيــين، ومَن للأستاذ الوقوف على ترجمته وحالــه من أهل الأمصار، من أبناء القرن الثَّاني عشر، وَوَعَدَ -حفظه الله- بالإنجاز ولسبب الشَّواغل الطَّارئة في هــذه السّنين الموجبــة لتكدير الأفــكار، ورخص أسعار الأشعــار، وإخلاق بُرد الفضائــل وذاك الشّعــار، أوجب قطــع المراسلــة وتأخير المطلــوب والمأمول، ولم يفُــزِ المحــبُّ بمرام من ذلك ومســؤول، ولما كنتُ في الرُّوم قبــل ذلك العام، جرى ذكر الأستاذ لدى حضرة أحــدِ رؤسائها الأَجِلّة الصَّنَاديد القُروم، فأطالَ بالمدح وأطنب، ثم جرى ذكر التَّاريخ وفقدانه في هذا الوقت وعدم الرَّغبة إليه من أبناء الدّهر، مع أنَّه هو المادة العُظمى في الفنُون كلها، فَتَأَوَّه تأوُّه حزين، وكان في مجلسه أحــد الأفاضل المولعين باقتناص الأخبار، فقــال: إنّ الأستاذ أبا الفيض مُرْتَضَى - بلغّــه اللّه مرامَه، وقرن بالنَّجاح آمالــه وبالسُّعود أَيَّامَه- قد باشر تأليف تاريخ عظيم بإشارة هذا، وأشار إليَّ، فقلتُ: نعم، قد كنت حرضت الأستاذ بجمع ذلك ولا أدري كيف فعل؟ هل أوقدَ للطّروس[١٥] تلك المصابيح والشُّعَل، أم عاقه الزَّمن بأحوالِه؟ ... ثم إنه أطال على الأستاذ في الثَّنــاء، وأجال[١٦] طرفَ المدح في حلْبَةِ ذلك المجلس إلى المساء، فسرَّني هذا الخبرُ الطَّارئ، من ذلك الرجل الإخباريّ، وطــرت بأجنحة السُّرور والأمــاني، وقلتُ: قد صَافاني زَمــاني، ولما عدتُ لبلدتي دمشــق دَامت معمورةً، وبالخــيرات مغمورة، وقعتُ بأشــراك الشَّواغل المتبادرة، وتركــتُ مــن الفُنون كلَّ نــادرَة ... والآن بادرت لنسخ هذه الأسجــاع، بيدِ اليَرَاع، وحررته عَجِلاً، ورقمتُه خَجِلاً، فالمأمولُ تبييضُ مسوَّدات التَّراجم، وإرسالها حتَّى تَكمل بها مادَّةُ التَّاريــخ، وبحسن توجهاتكم القلبية، مع هذه الأشغال الدُّنيويّة... والمأمــولُ ســترُ عواره المتبــادر، والإغماضُ عمَّــا أظهره الفكــر القاصر، والذِّهن

الفاتر، وألقته أفواه المحابر، على صفحات الدَّفاتر، ولك الثَّناءُ العاطر، والسَّلام الوافر، والشَّوق المتكاثر، من القلب والخاطر، ما هَمَى وادِقٌ، وذَرَّ شارق، وصدَح يمامٌ، وناح حمامٌ، وسحّ ركامٌ، وفاح خُزَام والسَّلام»[١٧].

وأنا مع الأستاذ (محمَّد عبد اللطيف فرفور) فيما ذهب إليه من أن «أسلوب هـذا الرجل قديمٌ مناسب لزمانه، طويلٌ مملٌّ، فيه كثير من الحشو والإطناب، وهو – رحمه الله – معذورٌ في ذلك، فليس في وسع الرجل أن يتجاوز عصره، وأن يكلِّمَنا بلغة أهل القرن الرابع عشر وبداية الخامس عشر، وهو في نهاية القرن الثَّاني عشر، وبداية الثَّالث عشر الهجريّ، فهو إنما يكتب بلغة ذلك العصر»[١٨].

أما شعره فقد توزَّع بين عدّة أغراض، منها: الفخر، والتّشوق والحنين، والغزل، والمديح النَّبويّ، والشِّعر الصّوفي، وشعر المناجاة والضَّراعة إلى الله، والشَّكوى. وشعره خالٍ من التَّعقيد، سهلُ الألفاظ، قريبُ المأخذ، لا يخلو من آيات البيان، ولكن تطغى عليه المحسنات البَديعيّة، ويغلب عليه الاهتمام بتشطير سوائر أبيات الشُّعراء القدماء، أو تخميس قصائدهم كما في تشطيره بعض أبيات لـ (عبد الله بن الدُّمَيْنَة)، وأخرى لـ (ابن عبد ربه)، وتخميسه قصيدة (ابن سوار الإسرائيليّ)، وقد أورد في كتابه هذا بعضه، وأورد في كتابه **عرف البَشَام فيمن ولي فتوى دمشق الشَّام** بعض قصائده، ومن شعره[١٩]:

أدِرْ ذِكرَه إنَّ الفؤادَ لذُو ضَنًى ... وإنَّ لَه ذِكرَ الرَّسولِ شِفَاءُ

وروِّح نفوسَ العَاشقين بنَعْته ... فَفيهِ لِداءِ العَاشِقِين دَواءُ

وقوله[٢٠]:

وَفِيكَ كُلُّ يَقِيني ... بِأَنَّ عَفْوَكَ أَكْثَرْ

يا رَبِّ إنّ ذُنُوبي ... كثيرةٌ لَيْسَ تُحْصَرْ

وقوله[٢١]:

إذا مَا دَهَتْكَ صُرُوفُ الزَّمَانِ وَوَافَاكَ مِنْهُ سَقَامٌ وَخَطْبُ
فَدَاوِمْ عَلَى الصَّبْرِ تَلقى المرام وَفِيهِ مَعَ الفَوْزِ لِلدَّاءِ طِبُّ

وقوله مشطِّرًا أبيات (ابن عبد ربه)[٢٢]:

ودَّعتَني بِزَفْرةٍ واعْتِناقِ وَأَثَارَتْ لَوَاعِجَ الأَشْوَاقِ
وتهادتْ عِنْدَ الفِرَاقِ عَشِيًّا ثُمَّ نَادَتْ مَتَى يَكُونُ التَّلاقي
وَبَدَتْ لي فأشرقَ الصُّبحُ مِنها يَتَسَامَى بِزَائِدِ الإشْرَاقِ
وَأَرَتْني طُلُوعَ شَمْسٍ وَبَدْرٍ بَينَ تِلْكَ النُّهودِ والأَطْوَاقِ
يَا سَقِيمَ الجُفُونِ مِنْ غَيرِ سُقمٍ قَدْ فَتَكْتَ القُلُوبَ بالأَحْدَاقِ
فِتْنَةُ العَاشِقِينَ أَنْتَ لهذا بينَ عَيْنَيكَ مَصْرَعُ العُشَّاقِ
إنَّ يومَ الفِراقِ أَصْعبُ يومٍ أَوْرَثَ القَلْبَ زَائِدَ الإحْرَاقِ
كُلُّ مَن في هَوَاكَ عَانٍ يُنَادِي: ليتَني متُّ قبلَ يومِ الفِرَاقِ

لقد مثَّل الرجل بعطائه العلميّ المتنوع قامةً علمية سامقةً، حدتْ بعلماء عصره إلى الإشادة به وبثقافته، وبفضله في النهوض بالحياة العلمية في عصره، يتجلَّى ذلك من تنويه (عبد الرحمن الجبرتي ت ١٢٣٧ هـ) بمكانته في نصه المثبت في صدر هذه الترجمة.

مؤلفاته:

حصر مؤلفاته كل من (د. عمر حمدان الكبيسي)، ومحققي كتاب **عرف البشام فيمن ولي فتوى دمشق الشام** في سبعة كتب، وحصرها (د. مهند المبيضين) في تسعة كتب، منها كتب لم ترد لدى من سبقه، وأثبت هنا ثَبَتًا بهذه المؤلفات، مضيفًا إليها ما لم يرد عند السابقين وذاكرًا المطبوع منها والمخطوط:

١. **إتحاف الأخلاف بأوصاف الأسلاف**، وهو في تراجم أسلافه من آل المُرَادِيّ[٢٣]

٢. **إتحاف أهل العصر في اقتباس (أَليسَ لي مُلْكُ مِصْرَ)**، وهو ما بين أيدينا، وسيأتي الحديث عنه.

٣. **تحفة الدهر ونفحة الزهر في أعيان أهل المدينة من أهل العصر**، في مكتبة جامعه كمبردج، إنجلترا، رقم (٢٢١/٧٨٥)[٢٤].

قلت: يوجد كتاب بهذا العُنوان مخطوطًا ومنسوبًا لـ (عمر بن عبد السلام المدني، الداغستاني ت بعد ١٢٠١ هـ) في:

مكتبة مكة المكرمة، رقم (١٨٧٣ م).

ومكتبة جامعة الكويت، رقم (١٣٩٣ م).

ومكتبة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، رقم (٢٦٠٧) ف.

٤. **تراجم رجال القرن الثَّالث عشر**، في مكتبة برنستون، الولايات المتحدة الأمريكية، رقم (٦٥٠).

٥. **توشيح الأسفار في مديح الأسفار**، في:

مكتبة شستربيتي، إيرلندا، دبلن، رقم (٤٧٥٦/٦ (٦).

ومكتبة جامعة الكويت، رقم (الحفظ: ٣٢٥٣ م ك مجموع ٦ عن شستربتي ٤٧٥٦/٦.

والمكتبة المركزيَّة بجامعة الإمام محمَّد بن سعود الإسلامية، الرّياض، رقم (٤٧٥٦) عن شستربيتي أيضاً.

وحققه (عمر حمدان الكبيسي)، ونشره في مجلّة كليّة الدراسات الإسلاميّة

والعربيّة، دُبي، ع ٢٣، ٢٠٠٢ م، ص ٩١ – ١٤٩.

٦. **ديوان شعر**[٢٥].

٧. **ذيل سلك الدرر**[٢٦].

٨. **رسالة ترجم فيها لبعض علماء حلب**[٢٧].

٩. **رساله في الطَّريقة النَّقشبندية** : منها نسخةٌ مخطوطة في المكتبة الظاهرية بدمشق، رقم (١١٠٠٩) [٢٨].

١٠. **الرَّوض البليل فيما يَتَعلق بقصيدة ابن إسرائيل**، في:

شستربيتي، إيرلندا، دبلن، رقم (٤٧٥٦/٦ (٣) .

ومكتبة جامعة الكويت، رقم (٣٢٥٣) مج ٣ عن شستربيتي .

والمكتبة المركزية بجامعة الإمام محمَّد بن سعود الإسلامية، الرياض، رقم (٤٧٥٦) عن شستربيتي.

وهـي قصيـدة شعريـة، شَطَّر فيها شاكـر بن مصطفى العمـري قصيدة محمد بن سوار الدمشقي (ت ٦٧٧ هـ).

١١. **السِّلك البديع الغالي في ذكر أسماء الشَّفيع العالي**، في:

مكتبة شستربيتي، إيرلندا، دبلن، رقم (٤٧٥٦/٦ (٢).

ومكتبة جامعة الكويت، رقم (٣٢٥٣) مج ٢ عن شستربيتي.

وهي منظومة شعرية، أعمل في تحقيقها.

١٢. **سِلك الدُّرر في أعيان القرن الثَّاني عشر**:

طبـع في مطبعة بـولاق في أربعة أجـزاء سنة ١٣٠١ هــ، يُوجد منه مختصر مخطوط في المكتبة الظاهرية بدمشق، رقم (٤٦١٩)[٢٩]. وطبع مرارًا، منها: طبعة دار البشائر الإسلامية، دار ابن حزم، ط٣، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م.

وتوجد منه نسخ مخطوطة في:

مكتبة عارف حكمت، المدينة المنورة، رقم (٩) تاريخ.

ومكتبة الجامعة الأمريكية، بيروت، رقم (١١٠٤)، ونسخة أخرى برقم (١٨٤).

ومكتبة الجامع الكبير، صنعاء، رقم (٢١٢٦).

ومن الجزء الأول نسختان بعنوان: **أسلاك الدُّرر في أعيان القرن الثَّاني عشر**، في مكتبه مكَّة المكَرَّمة، رقم (١٢٠) تاريخ.

١٣. **السِّيرة الذاتية للمرادي**(٣٠):

١٤. **عَرْف البَشَام فيمن ولي فتوى دمشق الشام**(٣١):

حققه محمَّد مطيع الحافظ، ورياض عبد الحميد مراد، ونشراه في مجمع اللغة العربيّة بدمشق، ١٩٧٩، ونَشَرت طبعتَه الثّانية دارُ ابن كثير، دمشق، ١٩٨٨ م.

ولعلَّ تحقيق هذا الكتاب على نسختين فقط، إحداهما نَسَخَها العلامة خليل مردم بك عن الثَّانية المعتمدة، وهي نسخة المكتبة الظَّاهرية، بدمشق، رقم (٩٠٥٨) يجعل هذا الكتاب محلّ اهتمامٍ مرة ثانية، إذ توجد منه نسخ مخطوطة أخرى في بعض المكتبات، منها:

نسخةٌ بدار الكتب المصرية، القاهرة، رقم (٥/٤٢٢).

ونسخةٌ بمكتبة شستربيتي، إيرلندا، دبلن، رقم (٢/٣٤٨٣).

ونسخةٌ بمعهد المخطوطات العربية، رقم (١١٦٢).

١٥. **قصيدة**: منها نسخة مخطوطة في مكتبة الجامعة الأمريكية، بيروت، رقم (٢٥/٧٢٠).

١٦. **مجاني الثِّمَار من تهاني العِذار**، في:

مكتبة شستربيتي، إيرلندا، دبلن، رقم (٤٧٥٦/٦ (٤)

والمكتبة المركزية بجامعة الإمام محمَّد بن سعود الإسلامية، الرياض، رقم (٤٧٥٦)، مصورة عن شستربيتي.

١٧. **مَطمح الواجد في ترجمه الوَالد الماجد**، في:

مكتبة المتحف البريطاني، لندن، رقم (٦٥٩) ملحق[٣٢].

ومكتبة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، رقم (ب ٢١٥٩٧-٢١٦٠٢) مصورة عن المتحف البريطاني.

١٨. **معجم مَن لقيه من العلماء**[٣٣].

١٩. **النفح العاطر النّشق في مدح مشمش دمشق**، في:

مكتبة شستربيتي، إيرلندا، دبلن، رقم (٤٧٥٦/٦ (٧).

والمكتبة المركزية بجامعة الإمـام محمَّد بن سعود الإسلاميّة، الرّياض، رقم (٤٧٥٦) مصورة عن شستربيتي[٣٤].

النُّسخة المعتمَدة في التحقيق:

اعتمدتُ في تحقيق هذا المخطوط على نسخة وحيدة، هذه بياناتها:

عنوان المخطوط: إتحاف أهل العصر في اقتباس (أَليسَ لي مُلْكُ مِصْرَ).

عـدد الأوراق: (١٤ ورقة)، في كل صفحة (١٩) سطرًا.

اسم المكتبة: شستربيتي، إيرلندا، دبلن رقم (٤٧٥٦/٦ (٥).

من مكتوبات القرن الثالث عشر الهجري تقديرًا، في أولها لوحة استهلالية مزخرفة.

ومنها صور في مكتبة جامعة الكويت رقم (٣٢٥٣) عن نسخة شستربتي.

وفي مكتبة مركز جمعة الماجد نسخةٌ، ظننتُ أنَّها مختلفة عن نسخة شستربتي، إذ في بياناتها أنها في (٢٠) ورقة، ففرحت، وبادرت إلى استحضارها، وبعد وصولها إذا بها مصورة من نسخة شستربتي مع تكرار (٦) ورقات!

وقد اشتمل مخطوط (المُرَادِيّ) على (٤٧) قصيدة، لـ(٣٨) شاعرًا.

وهداني البحثُ والتنقيب إلى رسالة ألَّفها معاصر للمؤلف، وهو (عبد الله العطائي الصَّحَّاف ت ١٢٣٣ هـ)، بعنوان: **الهِمَّة القدسيَّة: تراجم أدباء دمشق في أوائل القرن الثَّالث عشر الهجريّ**، اشتملتْ على (٢٥) قصيدة لـ (١٩) شاعرًا. وبعد عرض هذه الرسالة على مُؤَلِّف (المرادي) وُجِدَ أنَّها اشتملتْ على (٢٠) قصيدة ممَّا أورده المُرَادِيّ في مؤلفه، وانفردتْ رسالة **الهِمَّة القُدْسِيّة** بـ (٥) قصائد، وثلاثة شعراء.

وهذا الأمر يطرح السؤال الآتي: ما هدفُ (العَطَائيِّ) من تأليفه هذا؟

الإجابة عن هذا السؤال أفصح عنها (العطائي) نفسُه في قوله: «أعني به الخليلَ الجليلَ، والجهبذَ النَّبيل، منتدى كلّ حاضرٍ وبادي، ومَنْهلَ كلِّ واردٍ وصادي ... قد نَظَم من ألفاظه الحسنة، وبدائع مَعانيه المزينة، أبياتًا تضمَّنتْ اقتباسًا لطيفًا، وموقعًا بحسن الكنَاية ظريفًا، ونسجَ على منواله بعضُ أخدانه، وجماعة من خلّص إخوانه. واتفق لبعضِ إخواننا حضورُ هذه المجالسة، فأثبتَهَا عنده في ديوان المراسلة، ثم لما قَدِم إلى شهبائنا السَّاطعة، ونزل بساحتها الواسعة، أتحف بتلك المساجلة الفائقة، والمعارضة اللائقة، جناب الأوحد المحترم ... أعني به السيد محمَّد أفندي قدسي - نوَّر الله بصيرته بالفتح القدسي - فعارضَ هاتيك المساجلة بحسنها الأغر، واقتفَى أثره أعلامُنا ويا نعم الأثر، فاستحسن - حفظه الله وأدام علاه - التنويهَ بذكرِ جماعتنا في رسالة لطيفة، تُعرِب بعلو الثَّناء عن مَراتبهم الشَّريفة، كيما يتحف بها مولانا السَّابقَ في الكلام ذكره، البارق في جلق الشام بدره، فامتثلتُ أمره، ... ذاكرًا عند ختم الترجمة أبيات صاحبها المنظمة»[٣٥].

هكذا يَتَّضح أنَّ (العطائي) لَبَّى رغبة (محمَّد قدسيّ) في مجاراة أُدباء حلب لأدباء دمشق عندما رأى اقتباس (المُرَادِيّ)، ومجاراة الشُّعراء له، وهذا سببٌ لا يبـدو مقنعًا بقدر ما يقنع الحرصُ على إدراج قصيدة[٣٦] (محمَّد قدسي) نفسه مع ترجمته وإطراء عبارات الثَّناء عليه في صدر كتاب (العطائي) الذي لم ينفرد إلاَّ بخمس قصائد جديدة، وثلاثة شعراء.

ويبدو أن (العطائي) رأى عمل (المُرَادِيّ) غُفلاً من التراجم للشُّعراء أصحاب القصائـد، فعمـد إلى الترجمة لهـم، ولكن جانبه التوفيق كثـيرًا في تراجمه، إذ إنَّها طافحةٌ بعبارات الثَّناء، وتخليد الذِّكر أكثر من كونها إلقاءً للضوء على حياة هؤلاء الشعراء.

وقـد عثرتُ على رسالة (العطائي) منشورةً كاملـةً ضمن الجزء السَّابع من كتـاب **إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشَّهباء** من ص ٢٠٢ - ص ٢٢٠، ووقفتُ منها علـى نسخـة مخطوطة[٣٧]، وهـي مخطوطة برقم (٧٢) في مكتبـة مكَّة المكرَّمة، نسخهـا وعلق عليها (محمَّد بن عبـد العزيز بن السَّيد محمَّد راغب أغا كوجك) سنة (١٣٠٥هـ).

تحقيق نسبة المخطوط لمؤلفه:

ليس هناك شكٌّ في نسبة هذا المخطوط لمحمَّد بن خليل المُرَادِيّ

(١) والدَّليـل الأَوَّل على نسبته له قولُه ناسبًـا إيّاه لنفسه في بدايته: «يقول العبد المفتقـر إلى عفو مـولاه، الرَّاجي جدواه ورضـاه، أبو الفضل صـدر الدّين محمَّد خليل بن علي بن محمَّد مُراد الحسيني الحنَفِي الدِّمشقي المُرَادِيّ».

(٢) ومن الأدلَّة أيضًا: نسبتُه بعض الأشعار لابني عمّه: مجد الدّين، وفخر الدّين ولدي حسين المُرَادِيّ.

(٣) ومن الأدلّة أيضًا: إفصاحه عن مدح محمود المَعَرّي إيّاه بالقصيدة الأخيرة، وذكره لقب (المُرَادِيّ) في البيت الأول منها.

(٤) ومـن الأدلة كذلك: امتداح (العطائي الصَّحَّاف) (للمرادي)، وذكره له في

كتابه **الهمَّة القدسيّة**، وذكره اسمه في كتابه في قوله[٣٨]:

عَـذِيـري مِـنْ خَـليلـي مـن مُـراد | أيـعـذرُني خَـليـلُ بَـنـي المُـرَادِي ؟
هُـمَـامٌ إِرْبُـه عِـلْـمٌ وَبَـحْـثٌ | وَحَـلُّ المشـكـلاتِ مِـن انـتـقـادِ

ولـو لم يقف (العَطَائِيُّ) عَلَى كتـاب (المُرَاديّ) لما أَثبتنا هذا دليلاً، واكتفينا بالأدلَّة السَّابقة التي تُثبت نسبة المخطوط للمؤلِّف، وسبقه لرسالة (العطائي).

منهج التحقيق:

اتبعـت في تحقيق هذا المخطوط منهجًا، حاولت بوساطته إيرادَه كما أراد له مؤلفه، يتَمَثَّل هذا المنهج في الآتي:

١. مقابلـة النُّصوص الواردة في المخطوط على مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** وذلك للتَّأكد من سلامة النَّص واستقامة المعنى.

٢. تخريـج المادة العلميّـة الواردة في المخطوط علـى مخطوط **الهِمَّـة القُدْسِيّة** ومطبوعه.

٣. الترجمة لمن تمكَّنت من العثور لهم على تراجم من أعلام الشُّعراء أصحاب القصائد المذكورة في المخطوط.

٤. ضبط النَّص بالشَّكل، وقد أورده المؤلف من دون ضبط.

٥. شرح الألفاظ التي تحتاج إلى شرح.

٦. تثبيـت الرّوايات، واختيار الرّواية المستقيمة مع الإشـارة إلى بقية الروايات في الهوامش.

٧. استـدراك بعض القصائد مـن مخطوط **الهمَّـة القدسية**، التـي لم ترد في مخطـوط (المُرَادِيّ)، وهـي في الموضوع نفسه. وقـد فصلتُها عن المخطوط، وجعلتها في قسم مستقل.

(للبحث صلة)

الهوامش:

* كلية الآداب، جامعة الطائف

(١) مصادر ترجمته المعتَمَدة:

- **عَـرْف البَشَـام فيمـن ولي فتـوى دمشق الشـام** (مقدمة الكتـاب)، وتنظر ترجمـة المُرَادِيّ لنفسه في هذا الكتاب ص ١٤٤ – ٢١٤ .
- **توشيـح الأسفـار في مديـح الأسفـار للمُـراديّ**، تحقيـق: عمر حمدان الكبيســي، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، ع ٢٣، سنة ٢٠٠٢، ص ٩٧ – ١٠٠.
- **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر** ٣/١.
- **تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار للجبرتي** ١٤٠/٢ – ١٤٢.
- **تاريخ آداب اللغة العربية** ٣١٩/٣.
- **حلية البَشَر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١٣٩٣ – ١٤٠٥.
- **هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين** ٣٤٩/٢ – ٣٥٠.
- **إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون** ٢٣/٤، ٥٠١
- **معجم المطبوعات العربية والمعربة** ١٧٢٣/٢.
- **إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ١٣٢/٧، ٢٣٤
- **الأعلام للزركلي** ١١٨/٦.
- **معجم المؤلفين** ٢٩٠/٩.
- **محمَّـد خليـل المُرَادِيّ ت ١٢٠٧هـ، ودوره في الكتابة التاريخية، دراسة في المنهج**، مهند أحمد سالم المبيضين، (وفيه ترجمة موسعة).

(٢) **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١٣٩٣.

(٣) **عَرْف البَشَام فيمن وَليَ فتوى دمشق الشَّام** ص (ز) وينظر في مؤلفاته الكتاب ذاته ١١٢ – ١١٤.

(٤) **عَرْف البَشَام فيمن وَليَ دمشق الشَّام** ص (ز)، و**سلك الدرر** ٢١٩/٣.

(٥) ص ١٤٤ – ٢١٤.

(٦) **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١٣٩٣، وللتوسع في الوقوف على حياته وأسرته يرجع إلى: **محمَّد بن خليل المُرَاديّ ودوره في الكتابة التاريخية: دراسة في المنهج** ٥٨ وما بعدها.

(٧) **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١٣٩٣.

(٨) **عَرْف البَشَام فيمن وَليَ دمشق الشَّام** ص (ط)، وللتوسع في الوقوف على أسماء شيوخه يرجع إلى: **محمَّد بن خليل المُرَاديّ ودوره في الكتابة التاريخية: دراسة في المنهج** ٧٧.

(٩) **عَرْف البَشَام فيمن وَليَ دمشق الشَّام** ص (ط)، و**حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١٣٩٨، و**الأعـلام** ١١٨/٦، وللتوسـع في وظائفـه يرجع إلــى: **محمَّـد بـن خليـل المُـرَادِيّ ودوره في الكتابة التاريخية: دراسة في المنهج** ٧٢.

(١٠) **عَـرْف البَشَـام فيمـن وَلي دمشـق الشَّـام** (ط)، و**توشيـح الأسفـار في مديـح الأسفـار** ٩٧، و**حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١٤٠٥، و**الأعلام** ١١٨/٦.

(١١) للتوسع في الوقوف على رحلاته يرجع إلى: **محمَّد بن خليل المُرَاديّ ودوره في الكتابة التاريخية: دراسة في المنهج** ٧٩ – ٨١.

(١٢) قال الجبرتي: إنه كتب إليه رسالة عام ١٢٠٥ هـ؛ أي قبل وفاته بعام. ينظر: **تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار** ١٤١/٢.

(١٣) **عَرْف البَشَام فيمن وَليَ دمشق الشَّام**، مقال منشور بمجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ص ٥٧٧، ع ٥٥، ج ٣، ١٩٨٠م.

(١٤) ص ١٤٠٣.

(١٥) في المصدر : الطروس، وهو تحريف.

(١٦) في مصدره: أطال ، وهو تحريف.

(١٧) **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١٤٠٢ – ١٤٠٣.

(١٨) **عَرْف البَشَام فيمن وَليَ دمشق الشَّام**، مقال منشور بمجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ص ٥٧٧، ع ٥٥، ج ٣، ١٩٨٠م.

(١٩) **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١٤٠٤.

(٢٠) السَّابق ١١٠٤.

(٢١) السَّابق ١١٠١، كذا ورد البيت الأخير بدون جزم الفعل (تلقى)؛ لكونه جوابًا للطلب.

(٢٢) السَّابق ١١٠١.

(٢٣) **عَرْف البَشَام فيمن وَليَ دمشق الشَّام** ص (ي)، **والأعلام** ١١٨/٦، **وهدية العارفين** ٣٤٩/٢، **ومعجم المؤلفين** ٢٩٠/٩، **ومحمَّد بن خليل المُرَاديّ ودوره في الكتابة التاريخية: دراسة في المنهج.**

(٢٤) **عَرْف البَشَام فيمن وَليَ دمشق الشَّام** ص (ي)، **والأعلام** ١١٨/٦، **ومعجم المؤلفين** ٢٩٠/٩، **ومحمَّد بن خليل المُرَاديّ ودوره في الكتابة التاريخية: دراسة في المنهج** ٨٩.

(٢٥) **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١١٠٤.

(٢٦) **محمَّد بن خليل المُرَاديّ ودوره في الكتابة التاريخية: دراسة في المنهج** ٨٨.

(٢٧) **عَرْف البَشَام فيمن وَليَ دمشق الشَّام** ص (ي)، **ومحمَّد بن خليل المُرَاديّ ودوره في الكتابة التاريخية: دراسة في المنهج** ٩١.

(٢٨) **محمَّد بن خليل المُرَاديّ ودوره في الكتابة التاريخية: دراسة في المنهج** ٩١.

(٢٩) **عَرْف البَشَام فيمن ولي فتوى دمشق الشّام** ص (ي)، **ومحمَّد بن خليل المُرَاديّ ودوره في** الكتابة **التاريخية: دراسة في المنهج** ٨٧.

(٣٠) **محمَّد بن خليل المُرَاديّ ودوره في الكتابة التاريخية: دراسة في المنهج** ٩٢.

(٣١) انظر عرضًا لهذا الكتاب لمحمَّد عبد اللطيف فرفور بعنوان: **عَرْف البَشَام فيمن وَليَ دمشق الشَّام**، مقال منشور. بمجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ع ٥٥، ج ٣، ١٩٨٠، وعلى هذا الكتاب تقريظ مخطوط لمحمَّد بن مصطفى الدويكي، في مكتبة جامعة الكويت، رقم (٩٨٠)، ورقم (٢٨٧) مج ٤ عن الظاهرية رقم (٥٢٤١).

(٣٢) **إيضاح المكنون في الذَّيل على كشف الظنون** ٥٠١/٤، **تاريخ آدب اللغة العربية** ٣١٩/٣، **وعَرْف البَشَام فيمن وَليَ دمشق الشَّام** ص (ي)، **والأعلام** ١١٨/٦، **ومعجم المؤلفين** ٢٩٠/٩، **ومحمَّد**

ابن خليل المُرَاديّ ودوره في الكتابة التاريخية: دراسة في المنهج ٩٠.

(٣٣) **عَرْف البَشَام فيمن وَليَ دمشق الشَّام** ص (ي)، ص ٢، لعله المذكور في رسالة توشيح الأسفار بمديح الأسفار ص ٩٨ باسم: (**المعجم المختص: تراجم شيوخه ومن أخذ عنه أو ساجله، أو جالسه من رفيق أو صاحب**).

(٣٤) ثمَّة مخطوطات ألفها غيره، ولكنها تتعلق بترجمته؛ منها:

١- **إجازات المُرَاديّ من مشايخه**، في المكتبة الظاهرية، دمشق، رقم (١١١٠٨)، ومكتبة جامعة الكويت (٧٣٦٩).

٢- **إجازة من مفتي الحنفيّة بدمشق محمَّد خليل أفندي المُرَاديّ**، في مركز الملك فيصل للبحوث والدّراسات الإسلاميّة، الرّياض رقم (٢١٤١-ف).

٣- **رسالة من محمَّد بن مصطفى الدّويكي إلى خليل المُرَاديّ**، في المكتبة الظاهرية بدمشق، رقم (٥٩٤١، ٢٤٠).

(٣٥) **الهِمَّة القُدْسِيّة** (مط) في **إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ٢٠٣/٧ — ٢٠٤، ومخطوطه الورقة الأولى، وثمة اختلاف في رواية بعض الألفاظ. والخليل في قوله هو المرادي.

(٣٦) القصيدة وردت في **إتحاف أهل العصر في اقتباس﴿أليس لي ملك مصر﴾**.

(٣٧) أرجح اعتماد الشيخ (محمَّد راغب الطباخ) على نقله عن هذه النسخة؛ لأنَّه ذكر في هامش ٢٠١/٧ أن إحدى النسختين المعتمدتين لديه نقلها سنة ١٣٢٢هـ عن نسخة في بيت راغب أغا.

(٣٨) مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ١٥.

نظرية التلقِّي الألمانية

بقلم: أ. عبدالله بن عيني *

النشأة:

دأب العـرب حديثًا على تلقّـف النظريات النقدية الغربية، فـكان أن أخذوا تلـك النظريات السياقية، التـي تولي العناية لما خارج النصـ، وتجعل من المبدع نقطـة انطلاق لها، تدرس على ضوئها الإنتاجات الأدبية، مانحة إياه بهذا سلطة مطلقة لا ينازعه فيها منازع، وقد «عرف النقد أنواعًا من الممارسات النقدية مثل النقـد الاجتماعي، أو التاريخـي، أو النفسي، أو الشكلـي، أو العلمي. وقد أخذت هذه المناهج النقدية الحديثة صفة السياقية أو النقد السياقي»(١).

ثـم كان التأثر بالنظريـة النسقية، أو مـا يعرف بالنقد الحداثـي (بنيوية، شكلانيـة...)، والـذي يجعل مـن داخل النصـ فضاءً رحبًـا له «بوصفـه كيانًا موضوعيًّـا قائمًا بذاتـه، ومكتفيًا بوجوده، وأنه لذلك قابل لأن يدرس على نحو ما تدرس الحقائق الموضوعية الممثلـة لذاتها، دون أيّ إحالة إلـى تصورات غيبية، ودون الاستعانـة بـأيّ عوامل خارجية سواء اشتُقَّت هـذه العناصر أو العوامل من البيئة والعصر والجنس أو من السيرة الذاتية للمبدع نفسه»(٢).

إنّ النقـد الحداثي تخطّى هـذا المبدع الذي تربّع على عرش النقد السياقي، ليسلـب منـه تلك السلطة، ويمنحهـا إلى النص دون غيره مـن الأشياء، «وبذلك تتضـاءل -أو تنعدم- في هذا النقد كل دعوة إلـى الاهتمام بوظيفة الأدب، وتحُلُّ محلَّهـا الدّعوة إلـى الاهتمام بطبيعة الأدب. يُهمل «ماذا قـال الأديب؟» من أجل كيف قـال؟»(٣). فانكبّ النقّاد على دراسة النص وبنياتـه، ومحاولة فكّ شفراته معزولاً عن كل ما يحيط به.

ثُم كان أنْ توجّه الغربيون إلى ما يعرف بما بعد البنيوية، (ما بعد الحداثة)، وإلغـاء سلطـة النص النسقيـة، «وإذا كانت الاتجاهات الحداثيـة الشكلانية قد رفعـت شعـار سلطة النص، فـإنّ اتجاهات ما بعـد البنيوية، أو مـا بعد الحداثة ركـزت -من منطلـق النظرة الأحادية التي ابتُلِيَ بها الفكـر الغربي عمومًا- على سلطـة جديدة أطلق عليها سلطـان القراءة، هذه المرحلة أصبـح ينظر فيها إلى النص نفسه بمنظار جديد، صار وجوده مرتبطًا بقراءته»(٤).

إنّ سلطـان القـراءة أدّى إلى ظهور مناهج عدة، فـكان أن ظهر إلى الوجود مولـود جديد عـرف بنظرية التلقّي أو جمالية التلقّـي، فتلقّفه العرب مثلما فعلوا من قبل، وهـذه النظرية تلغي السلطتين السابقتـين، وتعطي الاعتبار للذي يوجه إليـه الإبـداع وهو المتلقّي، معتبرة أنّ النص لا يكتمل أبدًا ما لم يكن هناك تفاعل بين هذا النص ومتلقّيه الذي يُنتج المعنى ويُكمل الإبداع الأدبي(٥).

ظهـر مفهـوم التلقّـي عنـد الألمـان في ستينيّات القـرن الماضـي في مدرسة كونستانسـن التي حاولت إبـداع طروحات جديدة في طريقـة التعامل مع الأدب، وما قامـت به هذه المدرسة «من خلال ممثلَيهـا المشهورين هانس روبرت ياوس، وفولفجـانج إيزر، هو أنها قد أعادت بناء تصور جديـد لمفهوم العملية الإبداعية مـن حيث تكوّنها عبر الزمـن -التاريخ- وطرق اشتغال القـراءة ودور القارئ في إنتاج هذه العملية أو النص. إنّ هذه الفرضية بما تحمله من جمالية التلقّي تتكون

عبر صيرورة القراءة ذاتها، وهي التي ستعطي لهذه النظرية ميزتها وجِدَّتها وبُعدها الخاص»[٦].

نادت هذه المدرسة إذًا بضرورة الإعلاء من شأن المتلقّي الذي أُسقط من حسابات النقدين السياقي والنسقي، كما دعت -إلى جانب هذا- إلى ضرورة ربط الأدب بالتاريخ، باعتبار أنّ الأدب يستمد وجوده من التجارب الإنسانية، أي إنّ الأدب يخضع لتلقّيات مختلفة عبر العصور، وعلى ضوئها يجب كتابة التاريخ الأدبي[٧].

يرى الكثير من الدارسين أنّ أوليات التلقّي ظهرت عند أرسطو في مؤلفه **فن الشِّعر**؛ إذ ركز في آرائه النقدية على علاقة النص بالجمهور[٨]، وقد نزع الكثير من النقّاد في العصر الحديث إلى أحكامه، ولا أحد ينكر أنه اهتم بالتلقّي في فلسفته النقدية، ومفهومه لفلسفة التلقّي كان له وزنه في النظرية الألمانية، وخاصة فيما ذهب إليه ياوس عند حديثه عن المتلقّي وعلاقته بالنص[٩].

إنّ نظرية التلقّي تتجلّى عند أرسطو من خلال مفهوم «التطهير» الأرسطي؛ إذ جعل هذا الفيلسوف للأدب وظيفة تطهيرية؛ لأنه عن طريق تأثير الأدب في المتلقِّي ينتج تغييرٌ في السلوك الاجتماعي إلى الأحسن، ولذلك فإن الوضعيات التي يتمّ فيها التمويه تعد ذات شأن في تحقيق الاندماج التام للمتلقّي (المشاهد) مع العمل الدرامي، ولذلك فقد استند أرسطو إلى طريقة تحقيق الإيهام، وهي المماثلة التي أقامها بين المحاكاة (العالم الرمزي) والطبيعة (العالم الطبيعي)[١٠].

هذا عن أرسطو، أمّا عن العرب، فلا أحد ينكر مكانة المتلقّي في النقد العربي القديم؛ إذ اهتمت بها جل الدراسات النقدية، وأولتها العناية الكبرى، منبهة المبدع في كثير من الأحيان إلى ضرورة الالتفات إلى هذا المتلقِّي في العملية الإبداعية، وكأنّ النص سيصبح له بمجرد الانتهاء من بنائه، ومن ثَم فالمعنى لن يكون مثلما أراد المبدع، بل سيكون حتمًا كما يتلقّاه المتلقّي، لهذا نجد الكثير من

المبدعين يحرصون حرصًا شديدًا على التواصل مع هذا المتلقّي بالصورة التي يريد، ونزولاً عند الأحكام التي فرضتها الرؤى النقدية، بما يلائم أعراف فن القول عند العرب وسننه.

وهذه الالتفاتة العربية إلى التلقِّي تختلف كثيرًا في اصطلاحاتها عن النظرية المعاصرة في التلقِّي؛ إذ لم تفرد العناية للمتلقِّي وحده، بل اعتنت به دون الغفلة عن النص ومبدعه، وفي هذا يقول محمود عباس عبد الواحد: «وإذا كان طبيعيًّا أن يخلو تراثنا النقدي من فلسفة عامة تنتظم جماليات التلقِّي، أو مفهوم الاستقبال، فليس معناه أنّ رصيدنا النقدي قد خلا من عناية رواده بهذا الموضوع. فعلى العكس من ذلك؛ كان اهتمامهم بموضوع الاستقبال مرتبطًا في جملة أحكامهم بقضايا النص، ولهذا جاء مبثوثًا في تضاعيف الأحكام، متعدد المفاهيم بتعدد الملكات، أو باختلاف العوامل المؤثرة في تاريخ الأدب وتقدير النقّاد. ومع تعدد المفاهيم واختلاف الرؤى في استقبال النص كان البحث عن المتعة الفنية من أبرز منافذ التواصل مع المتلقّي»(١١).

هذا عن القديم. أمّا في عصرنا هذا فيرى الدارسون أنّ نظرية التلقّي لم تقم من فراغ، ولم تنزل من السماء، بل كان لظهورها أسباب ومسوغات هيأت الأرضية لوجودها، «وبشكل عام فقد لعب استنزاف الأدوات القديمة والسخط عليها دورًا في القبول المتزايد على النظرية»(١٢)، وهذا يقود إلى القول بأنّ ظهور النظرية كان «كجواب على الأزمة المنهجية في الدراسات الأدبية، والتي ظهرت في الستينات»(١٣).

وهذه الأزمة في الدراسات الأدبية تولدت عن أزمة كبرى، عمت ربوع ألمانيا على جميع الأصعدة، ولا يمكن أن يُستثنى الأدب منها بوصفه موجهًا للحياة وما يدور فيها، فالإنتاج الفني «يساهم في سيرورة الحياة الواقعية التي يتملك بها الإنسان الطبيعة، والتي تحدد عمل البشرية وكذا تاريخ ثقافتها»(١٤).

وتتجلّى علامات هذه الأزمة أولاً «على الصعيد الاقتصادي، فإنّ نهاية المعجزة الاقتصادية، ووعدها بالنمو غير المحدود والازدهار، وكذلك العلامات الأولى للركود في منتصف العقد، أسهمت في طرح التساؤلات في ألمانيا الغربية بخصوص المنهجية والهياكل المؤسساتية. وعلى الصعيد السياسي فإنّ نهاية حكم إدينارو عام ١٩٦٣م، والاندماج الكبير عام ١٩٦٦م، وتنامي قوة الحزب الديمقراطي الاشتراكي ليس على أسس اشتراكية، كل تلك دلالات على التغيير وأسباب للمزيد من الانعكاس و(الإجراء). وليس على سبيل المثال تزامنًا أن المعارضة البرلمانية وجدت بداياتها في هذا الجو من التحولات الاقتصادية والسياسية. وقائمة العناصر التي كانت نتيجة و/ أو تغييرات عنيفة يسهل تمديدها. فمحاكمة آيخمن عام ١٩٦٠م، والمحاولات الأولى لدعم الرايخ الثالث تاريخيًّا، وإقامة جدار برلين، والقضاء نهائيًّا على وحدة ألمانيا، والاعتراف بألمانيا الغربية باعتبارها جزءًا من الكتلة (الإمبريالية) التي تعرّضت فيما بعد لهزيمة في فيتنام، وظهور حركة الطلاب، التي نضجت أولاً بعد الحرب، وبعد الجيل الذي تلا النازية، جميع هذه لعبت دورًا في تطور الوعي الجديد في مجتمع ألمانيا الغربية، وأسهمت في العقلية المعدلة لأواخر الستينات»[(١٥)]، وهذه الفترة هي التي ظهرت فيها نظرية التلقّي.

ومنطلق الأزمة عند هانس روبيرت ياوس كان من تاريخ الأدب الذي ما عاد يلقى الاهتمام الذي كان عليه في السابق، ودراسته لا تقدم شيئًا أكثر من الاستهلاك، بل هو مجرد ذكرى جميلة وبعيدة تقدم نزرًا من المتعة، كما اعتبر أنّ التاريخ الأدبي الذي يتبع تراتبية معيّنة، تصف الأجناس وتتبع تطوراتها، وترصد الكاتب وسيرته وما خلّفه من آثار، ليس بتاريخ حقٍّ؛ لأنه يحرم المؤرخ من حكم القيمة الجمالية بدعوى الموضوعية وضرورة وصفه لهذه الأمور كما كانت في الواقع[(١٦)].

ويرجع ياوس السبب في هذه النظرة إلى الماركسية والشكلانية، لأنهما جعلتا دور المتلقي محدودًا، فالأولى «تعامله كما تعامل المؤلف، حيث تستخبر عن وضعه الاجتماعي، أو تسعى إلى تحديد موقعه في النظام التراتبي للمجتمع الذي تصوّره الأعمال الأدبية. أمّا المدرسة الشكلانية، فلا تحتاج إلى القارئ إلا باعتباره ذاتًا يتعيّن عليها، تبعًا لتحفيزات نصية، أن تتبيّن الشكل أو تكشف عن التقنية الفنية المستعملة»(١٧).

إنّ ياوس يخالف هذا الطرح من المدرستين، ويؤكّد أنّ المتلقّي «ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالأدب، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ. لذلك لا يعقل أن يحيا العمل الأدبي في التاريخ دون الإسهام الفعلي للذين يتوجه إليهم. ذلك أنّ تدخّلهم هو الذي يدرج العمل ضمن الاستمرار المتحرك للتجربة الأدبية، هناك حيث لا يكف الأفق عن التحول، وحيث يتمّ دائمًا الانتقال من التلقّي السلبي إلى التلقي الإيجابي»(١٨).

إنّ العمل الأدبي خضع تاريخيًّا لتلقيات كثيرة ومختلفة، أعطت حكم قيمة جماليًّا نزولاً عند تلقيات سابقة، كَوّنت طريقة تلقّ لأدب معيّن، «وهذا الإدراك الأولي المحض للعمل يمكنه بعد ذلك أن يتطور ويغتني من جيل إلى جيل ليؤلف عبر التاريخ سلسلة تلقيات متوالية ستقرر الأهمية التاريخية للعمل، وتحدد مقامه في التراتبية الجمالية، إنّ هذا التاريخ للتلقيات المتوالية، الذي لا يمكن للمؤرخ الأدبي التملص منه إلا بتجنب التساؤل عن الافتراضات التي تؤسس فهمه للأعمال وحكمه عليها، يسمح لنا في آن واحد بإعادة تملّك أعمال الماضي، وبإعادة إقامة علاقة اتصالية سليمة بين فن الماضي وفن اليوم، بين القيم التي كرّسها التقليد وتمرُّسِنا الراهن بالأدب. ولن يستطيع التأريخ الأدبي القائم على جمالية التلقّي فرض نفسه إلا بمقدار استطاعته الإسهام فعليًّا في احتواء التجربة الجمالية الدائم للماضي»(١٩).

يمكننا من هذا أن نقول إنّ هانس ياوس يقيم تاريخ الأدب على سيرورة التلقِّي الجمالي الإيجابي، وما يتبع ذلك من إنتاج من لدن المتلقِّي كيفما كان، بحيث يُثرى النص الأدبي، وتظهر حمولاته الدلالية التي لم يصرّح بها مبدعه، على هذا الأساس يكون تاريخ الأدب، وتظهر الخاصية الحدثية للعمل الأدبي، لا كما كان يُؤرخ للأدب بالطريقة التراتبية، التي تكشف عن الخاصية الحدثية لواقعة تاريخية موضوعية[٢٠].

هذه الأسباب لا تكفي لإنشاء نظرية بهذا الحجم، وهذا المستوى، كما أنّ سنّة الله في الأشياء التكامل، فكل شيء يكمل الآخر، وكل جديد يبدأ من حيث انتهى الذي قبله، وهذا الحكم ينطبق على نظرية التلقي، فهي لم تقم دفعة واحدة ومن العدم، بل حاولت تكملة ما سبقها، وتغييره بالشكل الذي يناسب الدراسة الأدبية المعاصرة.

إنّ نظرية التلقِّي قد أفادت من عدة روافد فلسفية ونقدية سابقة لها، هيّأت لها الطريق لتصبح نظرية قائمة بذاتها، إذ «اعتمدت على الإرث التاريخي والفلسفي والعلمي الألماني من جهة، وما أُنجز في مجال الدراسات اللسانية والنفسية والإبستمولوجية والفنية في الفكر الإنساني عامة. وسنجد أنّ كثيرًا من المفاهيم التي أعادت بناءها في مجال الأدب وتاريخه وتلقِّيه، قد استعملت من قبلُ إمّا في المجال التاريخي أو الفلسفي أو النفسي أو في الدراسات الأدبية... ولهذه المدرسة فضل معرفة تشغيل كثير من تلك المفاهيم غير الأدبية في المجال الأدبي من جهة، واقتراح فرضيات نظرية لقراءة تاريخ الأدب أو قراءة النص»[٢١]، أي إنّ أصحاب التلقي أخذوا عن غيرهم كثيرًا من الرؤى، ثم طوروها بما يتماشى مع ما أرادوا في دراسة الأدب وربطه بالتاريخ، وإقامة هذا التاريخ الأدبي على التفاعل الذي يكون بين المتلقي والنص، ولعل أهم هذه الروافد هي:

الفلسفة الظواهرية:

إنّ مفهـوم التلقّـي إذًا لم يظهـر مـن فـراغ، بل لـه خلفيات أدبيـة قام على أساسهـا، ومرجعيات نقديـة استمد روحه منهـا، ويشير النقاد إلـى أنّ مدرسة كونستانسـ قد تأثرت بالفلسفـة الظاهراتية ممثلة بزعيمها هوسرل، الذي ربط الظاهـرة الأدبية بمتلقّيها، مقترحًا مفهوم «التعالي»، والذي يعني عنده أنّ معنى ظاهـرة ما لا يكتمل ولا تعرف النضـوج الفعلي إلا بقدرات المتلقّي وفهمه الخاص لها، فتزداد قيمتها وتكتمل(٢٢).

و نهل رواد التلقّي من مدرسة جنيف السويسرية، وتعرف هذه المدرسة باسم «نقّاد الوعـي»، وقد قامت على أسس ظواهرية متعلقـة بالقصدية، أي إنَّ الذات المتلقّيـة تميـل إلى «موضوع ما وتندرج فيه، لكي تكـون تلك العملية ممارسة دالة تنتج معنـى مضافًا بعد أن تُعلّق جميع الافتراضات والأحكام المسبقة»(٢٣)، أي إنَّ العملية الإبداعية يجب أن يُكمّل فيها المتلقّي عمل الملقي.

والأثـر الأكبر للظاهراتية كان على يد إنجاردن، حيث إنه أثّر «بشكل مباشر في مدرسـة كونستانسـ، فالعمل الأدبي في هـذا المفهوم ليس شيئًـا مستقلاًّ عن تجربـة القارئ، والنقد هو عملية وصف لحركة القارئ داخل المستويات النصية، ومحاولـة التوقع وسد الثغرات ومعرفة المسكوت عنه»(٢٤)، فأعطى بذلك لمصطلح التعـالي مفهومًـا خاصًا متعلقًـا بالظاهرة الأدبيـة، مشيرًا إلى أنهـا تخضع إلى بنيتـين: نمطية (ثابتة) ومادية (متغـيرة)، الأولى هي أساس الفهـم، أمّا الثانية فتشـكل الأسـاس الأسلوبي للعمـل الأدبي، معتـبرًا بهذا أنّ المعنـى الفعلي للعمل الأدبي ينتج عن طريق التفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم(٢٥).

ولم يقـف إنجاردن عند حدود مصطلح التعالي، بل تعرض لمفهوم القصدية (الشعـور القصدي)، فقد ذهب إلى اعتبـار «العمل الأدبي قصديًّا بحتًا أو هدفًا تابعًـا؛ أي بمعنى أن لا يكون محددًا ولا مستقـلاًّ بذاته ولكن معتمدًا على سلوكية

واعية»[٢٦]، مؤكدة على أنّ «المعنى يتكوّن من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي الآني بإزائه»[٢٧]، وقد أصبحت هذه القصدية «مرتكزًا أساسيًّا لما يعرف بعملية التفاعل الأدبي في اتجاه جمالية التلقّي. فقد اعتبر هذا الاتجاه النص الأدبي ظاهرة لا تتبيّن قيمتها الحقيقية إلا من خلال التوجه القصدي للمتلقّي»[٢٨]. أي إنّ النص يكتب له التحقق الفعلي في اللحظة التي يتدخّل فيها المتلقّي، فيكشف عن فهمه وذاتيته بما يحمل تكملة للنص الأدبي.

ويرى إنجاردن أنّ هذه القصدية تتجسد في العمل الأدبي بتأمل بنيته، على أنّ هذه البنية لا تكتمل إلا بالإدراك ومدرِكٍ للعمل الأدبي، كما أنّ الإدراك عنده لا يصل إلى درجة الموضوعية، إلا إذا كان هذا المدرِك متسلحًا بمقومات العمل الأدبي، أي إنّ إدراك ظاهرة أدبية إدراكًا صحيحًا مكتملاً وفهمها، لا يتمّ إلا بشعور آنيٍّ مدعوم بمعرفة مسبقة عن خصائص الظاهرة[٢٩].

إنّ تعرّض إنجاردن لمفهوم القصدية، وما ينجم عنها من إدراك، كان له بالغ الأثر في نقد منظري نظرية التلقّي؛ إذ «إنّ المطبوعة الألمانية لإدراك العمل الأدبي الفني لسنة ١٩٦٨م سمحت لمنظري الاستقبال أن يتطلّعوا بصفاء أكثر إلى اهتمامات إنجاردن وعلاقتها بالنص والقارئ»[٣٠].

كما ذهب إنجاردن إلى أنّ العمل الأدبي الفني يتجلّى فيه بعدان: الأول يتشكل من أربع طبقات: الطبقة الأولى تتمثل في المواد الأولية للأدب كالأصوات والوزن والقافية، والطبقة الثانية تضمّ وحدات المعنى، أمّا الطبقتان الثالثة والرابعة فتتشكلان من أوجه مخططة تكشف عن أهداف مشكلة[٣١]، وتؤدي هذه الطبقات جميعًا إلى ما يعرف عند إنجاردن بالقيمة الجمالية. أمّا البعد الثاني، فيتشكل من الجمل والفقرات والفصول. وهذان البعدان يؤلفان من منظوره البنية المخططة، والتي تستكمل من قِبل المتلقّي[٣٢].

وهذا الاستكمال من المتلقّي جعل إنجاردن يقول بمصطلح التجسيم،

فالقصديــة تقِيم التفاعل بين النص ومتلقيه، الذي يعتمد في ذلك على الإدراك، محاولاً استكمال النص والوصول إلى فنيته بتحديد المسكوت عنه، إذ «إنّ القرّاء تكون لهــم فرصة لممارسة خيالهم، فملء الأماكن الغامضــة يحتاج إلى إبداع... وحيث إنّ التجسيم يعتبر نشاطًا للقارئ الفرد فإنه يكون عندها معرضًا لمتغيرات كثيرة منها الخبرة الشخصيــة والمزاج... لذا لا يوجد تجسيمان متطابقان بدقة حتى لو كانا من إنتاج نفس القارئ»[٣٣].

وهــذا الطرح مــن إنجاردن هو الــذي قاده إلــى التفريق بين العمــل الأدبي بوصفه بناءً مستقرًّا قائمًا بذاته في حالته الخام، وما يضيفه المتلقي عند إدراكه لهــذه المادة الخام، مما من شأنه أن يمسّ الخــبرة الجمالية، وبالتالي فهو يريد من متلقيه أن يكون مثاليًّا له القدرة الفائقة على مواجهة العمل الأدبي[٣٤].

الهرمنيوطيقا (التأويل):

الهرمنيوطيقــا «مصطلح قديم بدأ استخدامه في دوائر الدراسة اللاهوتية، ليشــير إلى القواعــد والمعايير التي يجــب أن يتبعها المفسّر لفهــم النص الديني (الكتــاب المقدس)، ويعود قدم هــذا المصطلح للدلالة على هــذا المعنى إلى عام ١٦٥٤م، وما زال مستمرًّا حتى اليوم، ولا سيما في الأوساط البروتستانتية»[٣٥].

وهــي اتجاه فلسفي يقوم على التحليل الذي اقترحه المفكر الألماني فريدريك شيلر ماخر، راميًا إلى الوصول إلى تحليل يسهم في الفهم، معتبرًا أنّ هذا التحليل لــه القدرة علــى فهم المؤلف أكثر من ذاته، أي إنّ المحلــل له الدور الأكبر في فهم النص الأدبي[٣٦].

هذه الفكرة كانت لبنة أساسية قامت عليها نظرية التلقِّي الألمانية، فتعاملت مــع «القــارئ على أنــه عنصر إيجابــي له دوره الفاعــل في عملية القــراءة، التي أصبحــت فعــلاً إبداعيًا، فهو لم يعــد كما كان سابقًــا متلقيًا سلبيًّــا يقوم بعملية

استقبال النصوص كما هي»[٣٧]، بل أصبح عنصرًا فاعلاً يتلقّى النص بإيجابية، يعمد فيها إلى الفهم والتأويل والإنتاج.

إنّ نظرية التلقي تقوم على الفهم المصحوب بالتأويل، وهذا يؤدي إلى طروحات جديدة، ويعمل على إعادة إنتاج المعنى، فكان أن أفادت من جادامير ورؤاه في التأويل، وإعادة الاعتبار للتاريخ، وذلك بإخضاعه لمعيار الفهم حتى تكتمل الحقيقة، وتتضح صورة ما نتلقاه، ويقول هولب عنه: «إنّ شعبيته في السنوات الأخيرة تعود إلى إسهاماته الكبيرة في موضوع طبيعة الفهم التاريخي، إذ إنّ أعماله كانت ذات تأثير في تطور نظرية الاستقبال...ففي كتابه «الحقيقة والمنهج» ١٩٦٠م، نحا جادامير منحى عدم الاتفاق فيما ذهب إليه العديد من منظري الاستقبال»[٣٨].

ويرى جادامير أنّ الفهم التاريخي يتجسد عند ربط حياتنا الباطنية الخاصة بموضوع ما، للوصول إلى تحديد مدى تأثير أفكار الآخر فينا، وتماشيها مع ما نملك من استعدادات ورؤى، معتبرًا أنّ التاريخ تجربة نعانيها، وتتداخل مع حياتنا في الكثير من الجوانب، فتتيح لنا فهمه.

وهذا قاده إلى تحديد مصطلح مهم قام عليه بنيان نظرية التلقّي، وهو مفهوم الأفق التاريخي، حيث إنّ المعنى الجديد للأثر يُبنى انطلاقًا من فهمنا له ضمن أفق حاضر خاص بنا، كما يبنى من الأثر وأفقه التاريخي، أي سلسلة الفهم عبر التاريخ وتفسيرات المتلقّين للأثر في كل حقبة، فالتوقعات والاستعدادات التي يواجه بها عمل ما تختلف من جيل إلى جيل، بل تختلف داخل الجيل نفسه، ولا شك أنّ هذا يعطي أشكالاً مختلفة للفهم، مما يؤدّي بالضرورة إلى الوصول إلى معانٍ مختلفة، تتكاثف فيما بينها لتعطي صورة شبه مكتملة عن الأثر[٣٩].

إنّ التأويل عند جادامير يقوم بالأساس على تأويل مسبق ننطلق منه، فيمكّننا من الرؤية الواضحة، ولاشك أنه يؤثر فيما جد من آراء بطريقة فعالة، تجعل من

الحقائق أكثر وضوحًا[٤٠]، وهذه التأويلية التي قامت عليها فلسفة هذا المنظر هي التي «أرست أرضية لمنظري الاستقبال، وخاصة بالنسبة لهانس روبيرت ياوس وطلابه بالرغم من الشعور بأنّ تأكيدات جادامير كانت نتيجة لسوء الفهم، ومع ذلك فإنّ اصطلاحات أفق التوقعات، والتاريخ الفعال أصبحت معايير لتفحص النصوص الأدبية»[٤١].

بنيوية مدرسة براغ:

يرى الدارسون أنّ مدرسة براغ البنيوية كان لها بصمة بدورها في رواد نظرية التلقِّي وهم ينظرون لأهم المفاهيم التي بنيت عليها هذه النظرية، وزعيم هذه المدرسة وهو موكاروفسكي، قد أصبحت أعماله «محط اهتمام المناقشات النقدية من زوايا مختلفة وحيثما تذكر نظرية الاستقبال أو البنيوية في ألمانيا... يتمّ ذكر موكاروفسكي»[٤٢].

لقد اهتم موكاروفسكي في نقده بقضايا التلقّي، وخاصة بعد أن تسرب إليه الشك في فعالية الشكلانية الروسية التي تدعو إلى تحليل داخلي للنص، معتبرًا أنّ هذا غير كاف «للتعامل مع تعقيدات العمل الأدبي وخاصة العلاقة بين الأدب والمجتمع»[٤٣]، إذ النص عنده «إشارة معقدة حقيقة سيمائية تتوسط بين الفنان والمتلقِّي... ويفهم كرسالة، ولا يجب النظر إليه كمحتوى متضمن في شكل لا معنى له»[٤٤].

كما أشار موكاروفسكي إلى أنّ المعايير الجمالية تخضع للتغيير وفقًا لما يوجد في الساحة الاجتماعية، فهي ليست ثابتة وأزلية، وهذا الخضوع له دور مهم في الاستقصاء التفصيلي عند مواجهة العمل الفني، حيث إنّ طبقات المجتمع والعلاقات الموجودة فيه هي حجر الأساس في تعديل المعايير السابقة، بل في أحيان كثيرة تقيم معايير جديدة لتلقّي عمل ما[٤٥].

انطلاقًا من فكـرة تغيير المعايير الجمالية تبعًا للظروف الاجتماعية، توصل موكاروفسكـي إلـى فكـرة مهمة كان لها باعهـا في نظرية التلقّـي الألمانية، وهذه الفكـرة تتمحور حـول المتلقّي ودوره في تكملة العمل الفنـي، والمساهمة في إنتاجه وخلقـه خلقًـا فعليًّا، بحيث يفهـم القصد منــه، فألغى بهذا سيطـرة المبدع على الإنتـاج الفنــي، وتملكه له، وبتعبير آخر فإنّ المبدع «لا بد أن يكون له سلوك عمليّ تجـاه العمل الفني -سواء كان ذلك بالتغلب علـى المشكلات التقنية في الخلق، أو ببساطـة كهدف لإكمال العمل- حيث إنّ المولد ليسـ في موقع لإدراك القصدية. وحيـث إنّ المدرِك يبقى غـير مقيّد بهدف الدراسة الموجهـة، فإنه يستطيع إبداء الرأي في العمـل الفني كإشارة مستقلة. لذا فإنّ المدرِك وحده قادر على التشرب بفكرة العمل الفني من خلال وحدة إشارية تتشخص مع القصدية»(٤٦).

(للبحث صلة)

الهوامش:

* تلمسان - الجزائر.

(١) **المدارس النقدية المعاصرة**: لخضر العرابـي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ٢٠٠٧، ص٥، ٦.

(٢) المرجع نفسه: ص٦.

(٣) **مناهج النقد الأدبي الحديث**: وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط٢، ٢٠٠٩، ص٨٣.

(٤) المرجع السابق: ص١٨١.

(٥) ينظـر: **نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات**: **نظرية التلقّي والنقد الأدبي العربي الحديث**، مقـال لأحمـد بوحسن، منشـورات كلية الآداب والعلـوم الإنسانية بالربـاط، سلسلة ندوات ومناظرات رقـم ٢٤، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٩٣، ص١٦-١٧، **ونظرية التلقّي أصـول وتطبيقـات**: بشـرى موسى صالح، المركـز الثقافي العربي، الـدار البيضاء المغرب، ط١، ٢٠٠١، ص٣١-٣٢.

(٦) **نظرية التلقّي إشكالات وتطبيقات**: ص٢٦.

(٧) ينظر **قراءة النص وجماليات التلقّي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي**: محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، مصر، ط١، ١٩٩٦ ص٢٧؛ و**نظرية الاستقبال مقدمة نقدية**: روبرت سي هولب، ت: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط١، ١٩٩٢، ص١٨٩-١٩٠.

(٨) ينظر **النقد الأدبي الحديث**: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٦، ٢٠٠٥، ص٥٩.

(٩) ينظر **قراءة النص وجمالية التلقّي**: ص٤٥.

(١٠) ينظر **الأصول المعرفية لنظرية التلقّي**: ناظم عودة خضر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٧، ص١٢.

(١١) **قراءة النص وجماليات التلقّي**: ص٧٨، وينظر **قضية التلقّي في النقد الأدبي العربي القديم**: فاطمة عبد الرحمن البريكي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠١، ص٤٣.

(١٢) **نظرية الاستقبال**: ص١٩.

(١٣) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(١٤) **جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**: هانس روبيرت ياوس، ت: رشيد ابن حدو، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣، ص٣٧.

(١٥) **نظرية الاستقبال**: ص٢٠.

(١٦) **جمالية التلقّي**: ص٢٢ وما بعدها.

(١٧) المرجع نفسه: ص٥٤، ٥٥.

(١٨) المرجع نفسه: ص٥٥، ٥٦.

(١٩) المرجع نفسه: ٥٧.

(٢٠) ينظر المرجع نفسه: ص٦١.

(٢١) **نظرية التلقّي إشكالات وتطبيقات**: مقال لأحمد بوحسن بعنوان **نظرية التلقّي والنقد الأدبي العربي الحديث**، ص٢٦.

(٢٢) ينظر **الفينومينولوجيا عند هوسرل**، سماح رافع محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١، ص٤٣، و**نظرية التلقّي أصول وتطبيقات**: ص٣٤.

(٢٣) **الأصول المعرفية لنظرية التلقِّي**: ص١٠٤.

(٢٤) **التلقِّي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري**: مراد حسن فطوم، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، ط١، ٢٠١٣ص٢٧، وينظر **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**: عبد الناصر حسن محمد، المركز المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩ ص٨٠، **ونظرية الاستقبال**: ص٣٧ .

(٢٥) ينظر **نظرية التلقِّي أصول وتطبيقات**: ص٣٥، **والأصول المعرفية لنظرية التلقِّي**: ص٧٥.

(٢٦) **نظرية الاستقبال**: ص٣٨.

(٢٧) **نظرية التلقِّي أصول وتطبيقات**: ص٣٥، وينظر **الأصول المعرفية لنظرية التلقِّي**: ص٧٩-٨٠.

(٢٨) **الأصول المعرفية لنظرية التلقِّي**: ص٨١.

(٢٩) ينظر **نظرية التلقِّي أصول وتطبيقات**: ص٣٧.

(٣٠) **نظرية الاستقبال**: ص٣٨.

(٣١) لا يعني إنجاردن بالأهداف «أهدافًا اجتماعية أو مذهبية أو غيرها مما قد تفرضه واقعية النص، بل يعني أنّ النتاج الأدبي ينطوي بالضرورة على ما يسميه «فراغات»، وهذه الفراغات تمثّل في جوهر النص «بقع إبهام» أو «أماكن غموض»، وتلك يستشعرها القارئ في تعامله مع النص فتصبح بالنسبة له أهدافًا يجب استكمالها لملء فراغات الغموض. وهذا المسلك يعدّ -في تقديره- أهم عمل يمكن أن يقوم به القارئ في علاقته بالنص». **قراءة النص وجماليات التلقِّي**: ص٣٨

(٣٢) ينظر **نظرية الاستقبال**: ص٣٨-٣٩، **ونظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**: ص٨١-٨٢.

(٣٣) **نظرية الاستقبال**: ص٤١.

(٣٤) ينظر **نظرية الاستقبال**: ص٤٢-٤٣، **ونظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**: ص٨٣.

(٣٥) **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**: نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٧، ٢٠٠٥، ص١٣.

(٣٦) ينظر **قضية التلقِّي في النقد العربي القديم**: ص١٦.

(٣٧) المرجع نفسه: ص١٩.

(٣٨) **نظرية الاستقبال**: ص٥٢.

(٣٩) ينظر **الأصول المعرفية لنظرية التلقّي**: ص١٠١-١٠٢.

(٤٠) ينظر **نظرية الاستقبال**: ص٥٨.

(٤١) المرجع نفسه:ص٦٠.

(٤٢) المرجع نفسه: ص٤٥.

(٤٣) المرجع نفسه: ص٤٥.

(٤٤) المرجع نفسه: ص٤٧.

(٤٥) ينظر المرجع السابق ص٤٨-٤٩.

(٤٦) المرجع نفسه: ص٤٩.

المتبقِّي من شِعر صاعد البغدادي
جمع وتوثيق ودراسة

(٣)

بقلم: د. محمد رمضان أحمد الجوهري *

المبحث الثاني

شعر صاعد البغدادي «دراسة فنية»

أولاً- اللغة والأساليب:

صرح صاعد في مواضع بأن بضاعته اللغة، فهي التي أزلفته إلى الحكام، وقربته من مجالسهم، و**فصوصه** مليئة بالقضايا اللغوية، وفك المعمى، عاكسة معرفته بتعابير العرب ومراميهم من أساليبهم، فهو الخبير بلغتهم، القادر على استجلاء معانيها، وإيضاح مشكلها، ومن ثم ظلت بعض التراكيب اللغوية المركوزة في ذاكرته زاده في نظمه يستدعيها متى شاء، ويوظفها كلما ألجأته الحاجة إليها دون تغيير -في الغالب- من طريقة السبك ونهج التآلف، وهذه الظاهرة كثيرة في شعره كثرة لافتة، وكأن موروثه الثقافي ومخزونه اللغوي ظل يطل من نوافذ ذاته؛ ليريحه من عنت السبك، ومشقة التعبير، يجنح إلى مستقره ومنصوصه،

فيوظفه للتعبير عن مراده دون إجهاد خاطر، أو كد عقل، ومن تلك التراكيب القديمة الجاهزة، قول العرب: «فلان غمر البديهة» تلك التي استخدمها صاعد في قوله [١]:

وَأَنْتَ مُنْفَرِدُ الْمِضْمَارِ مُنْصَلِتٌ … غَمْرُ الْبَدِيهَةِ رَوَّاضُ الْمَصَاعِيبِ

وقد سبقه إليها جرير في قوله [٢]:

طَاحَ الفَرَزْدَقُ في الرِّهَانِ، وَعَمَّهُ … غَمْرُ البَدِيهَةِ صَادِقُ المِضْمَارِ

والشماخ بن ضرار في قوله [٣]:

فاجْروا الرِّهانَ فإنّي ما بقيتُ لكمْ … غَمْرُ البَدِيهَةِ عَدَّاءُ القَرَادِيدِ

ومنها كذلك «صم الأنابيب» التي اختتم بها بيته [٤]:

رَمَيْنَنِي بِسِهَامٍ غَيْرِ طَائِشَةٍ … حُورٌ زَرَيْنَ عَلَى صُمِّ الأَنَابِيبِ

فقد سبقه إليها النابغة في قوله [٥]:

تَدْعُو قُعَيْنا وقدْ عَضّ الحديدُ بهَا … عضَّ الثِّقافِ على صُمِّ الأنابِيبِ

والمعري في قوله [٦]:

ولا مِترَتْها، وخيلُ القوم جائلةٌ … أيدي الفوارسِ من صُمّ الأنابيبِ

ومن أمثلتها كذلك «رخو اليدين [٧]» و«حول قلب [٨]» و«عقاب الدجن[٩]» و«لبيك ألفًا [١٠]» و«مصوب ومصعد [١١]» و«قرع الظنابيب [١٢]» و«غزو كولغ الذئب [١٣]»، وغيرها من التراكيب المعدة المستخدمة في أشعار السابقين، والدائرة على ألسنتهم، والتي استخدمها في شعره بنصها دون حذف أو زيادة، كما اقتفى سننهم في مواضع تلك التراكيب من أبياتهم ، فغمر البديهة تركيب

وظفه في مفتتح الشطر الثاني مثلهم تمامًا بتمام، في حين ختم بصم الأنابيب بيته كما فعلوا، وابتدأ بغزو كولغ الذئب في مستهل بيته مشاكلاً لهم في مفتتحهم، وهذا مرده إلى ترسخ هذه الأساليب في كوامن نفسه، ودقة معرفته بها، واحتذائه نهجهم تأثرًا بهم، وإعجابًا بطرائقهم، ومسالك نظمهم.

وقضية المناسبة بين اللغة والغرض الشعري يستمليها من يجيل الطرف في قصائد صاعد ومقطعاته، فقد راعى في اختيار المفردات، وصوغ الأساليب، الغرض الذي إليه يقصد، فتخير له ما يناسبه ويلائمه، فجاء المدح مغايراً للغزل، ووصف الحرب والطعان مبايناً لوصف الربيع والأنهار، فلكل ما يشاكله من نهج هو أملك به، وسبك لا يشاركه الآخر فيه، وأسوق تدليلاً قوله في الغزل [١٤]:

قُلْتُ لَهُ وَالرَّقِيبُ يُعْجِلُهُ   مُوَدِّعًا لِلْفِرَاقِ أَيْنَ أَنَا
فَمَدَّ كَفًّا إِلَى تَرَائِبِهِ   وَقَالَ سِرْ وَادِعًا فَأَنْتَ هُنَا

وقوله في وصف انصبابة الخيل لغارة [١٥]:

غَزْوٌ كَوَلْغِ الذِّئْبِ عَنْ ظَمَأٍ   فِي بَارِدٍ خَصِرٍ مِنَ الثُّعَبِ
تُزجَى الْجِيَادُ إلى الْجِيَادِ كَمَا   تُزجَى الْخَوَامِسُ لَيْلَةَ القَرَبِ [١٦]
فَكَأَنَّهَا هِيَ غَيرَ أَنَّ لَهَا   شُرْبًا تُفَجِّرُهُ بِذِي شُطَبِ [١٧]

فاختلاف الألفاظ رقة وقوة، سهولة وجزالة، سنن أملاه الغرض الشعري، والمعنى المحجوج، وما كان ذلك ليغيب عن صاعد الناقد الأديب.

وشعره وإن اتسم -في جله- بسهولة الألفاظ، ووضوح المفردات، فإن بعضه جنح إلى الوعورة، واستخدام الكلمات الغريبة التي تحتاج استنطاق بطون المعاجم لاستظهار معناها وجلاء غموضها؛ تأثرًا بالموروث اللغوي، واستثمارًا للمفردات والتراكيب الغريبة التي طالما عالن بأن له فيها قصب السبق، والقدح

المعلـى، والمعرفة المكينة التي تتيح له التعامل معهـا إبانة وشرحًا في أشعار غيره، وتوظيفـا وسبـكًا في نظمه، ومن ذلـك استخدامه لكلمة «شُطَـب»، والشطب من الإبل: المهْزولة كأنها سَعَفَةُ نخل في دقَّتها، أي إنها قليلة اللحم ضعيفة، وقيل: هي الطرائق، وقيل: الشُّطَبُ: القِطْعَةُ مِنْ سَنامِ البَعيرِ تُقْطَعُ طُولاً، وذلك في قوله (١٨):

فَكَـأَنَّـهَـا هِـيَ غَـيْـرَ أَنَّ لَـهَـا   شُـرْبًـا تُـفَـجِّـرُهُ بِـذِي شُـطَـب

وكلمـة «شَذَا» بمعنى: الشَّـرّ والأَذَى، و«مُلَدَّد» بمعنى: القـويّ الطَّويل، وأَصْلُ الأَلَـدّ: الطَّويلُ الأَخْدَعِ من الإبلِ، و«مَخْشُوب» يقال: خَشَبَ السَّيْفَ: طَبَعَهُ، أَي بَرَدَهُ وَلم يَصْقُلْهُ. وكلها في قوله (١٩):

حَتَّى أَقِيكَ شَذَا الْأَيَّامِ عَنْ عَضُدٍ   مُـلَـدَّدٍ وَحُـسَـامٍ غَـيْرِ مَـخْـشُـوبِ

وكلمة «الخَرَاعِيب». والخُرْعُوبُ: الغَضُّ أَو القَضِيبُ النَّاعِمُ، وقيل: القِطْعَةُ مِنَ القَرْعَةِ، والقِثَّاءِ، والشَّحْمِ، في قوله (٢٠):

فَلا تَسُـومَنَّ شَيْخًا طَـارَ طَـائِـرُهُ   سَوْمَ الشَّبِيبَةِ فِي لَهْوِ الْخَرَاعِيبِ

وكلمة «تَليلُهُ». والتليلُ: العُنُقُ؛ لانْدمَاجِه، والتِّلَّةُ: شَيْءٌ من وَصْفِ الإبِلِ، وهي البِلَّةُ بالفَم، والتَّلَلُ: البَلَلُ، وكلمة «قُصُوصُهُ». والقُصّة من الفرس: شعر الناصية، وقيـل ما أَقْبَلَ من الناصية على الوجـه، و كذلك كلمة «لُزَّت». واللَّز: لُزُومُ الشَّيْءِ بالشَّـيْءِ، والتصاقـه به، وكلمـة «دأياتها»، وهـي بمعنى: عظام الكتـف، أو خرز العنق. وكلها وظفها صاعد في قوله (٢١):

ريَّـانُ حيثُ تَـلِـيـلُـهُ ظَـمْـآنُ حيـ   ـثُ قُصُوصُهُ لُـزَّتْ إِلـى دَأْيَـاتِـهَـا

وكلمـة «خِنْبِشَار»، ومعناها فيما ادعاه صاعد: حشيشَةٌ يُعْقَدُ بها اللبنُ ببادِيةِ الأَعْرَابِ: يقول (٢٢):

لَـقَـدْ عُـقِـدَتْ مَـحَـبَّـتُـهَـا بِـقَـلْـبِـي   كَـمَـا عُـقِـدَ الحَـلِـيـبُ بِـخِـنْـبِـشَـارِ

وكلمة «الصّـرَاة»، و«أَسَابِيّ وعَتِـير»[٢٣] وغيرها كثير منبـث في تضاعيف شعره.

ومـن الظواهر اللغوية التي تجدر الإشارة إليها استخدام الألفاظ المتلازمة، أو بـالأدق اللفظتـين المترابطتين اللتين اعتـاد الناس الجمـع بينهما في كلامهم العادي، حتى أصبحا تراكيب تقليدية قلما ينفكا في معرض الحديث اليومي، ومثل هـذه التراكيب وإن كانت مألوفة مستساغـة، إلا أن الشعراء بمواهبهم وملكاتهم يجيدون توظيفها، ويحسنون سبكها، ويبتعدون بها درجات عن اللغة العادية حتى لا يشعـر المتلقي بذلك التـلازم المعتاد على الألسنـة، والاستدعاء غير المقصود، ومن هذا الضرب «السمر والقضبا» في قوله[٢٤]:

بِـغَـزْوةٍ في قُـلُـوبِ الـشّـرْكِ رائِـعَـةٍ ... بَيْنَ الْمَنَايَا تُنَاغِي السُّمْرَ والقُضُبَا

وجمعه بين «الدر والياقوت» في قوله[٢٥]:

قَـدْ أَقْـبَـلَ الْمَـنْـثُـورُ يَـاسَـيِّـدِي ... كَـالـدُّرِّ وَالْـيَـاقُـوتِ فِي نَـظْـمِـهِ

و«العجم والعرب» في قوله[٢٦]:

أَجْرَيْتَـهَا فَطَمَا الزَّاهِـي بِجِرْيَتِهَا ... كَمَا طَمَوْتَ فَسُدتَ العُجْمَ والعَرَبَا

كمـا يمـم صاعـد في نظمه صـوب الـترادف السياقـي أحياناً، فـكان يأتي باللفظتـين بمعنـى واحد متجاورتـين في ختام البيـت الشعري؛ لإبـراز المضمون الانفعـالي للكلمة الأولى بذكر مرادفها الـذي يشترك معها في المعنى، أو التركيز علـى مراده بإعادته ثانية من خلال المرادف الـذي يكشف عن حساسية الشاعر بالمعنـى، ورغبته في تضـويء جوانبه، والتركيز عليه؛ لقـوة دلالته على غرض في نفسـه يجلِّيه التكرار، وتظهره الإعادة، وقد تدفعه إلـى ذلك قافية البيت التي لا يجيـد ختمها إلا بمفردة تتسق مـع سابقتها وتتفق، ومن ذلـك جمعه بين «الدرع واليلبـا» في ختام بيته، والدرع معروف، أما اليَلَبُ محركةً: التّرَسَةُ، أو الدُّروعُ من

الجُلودِ، وذلك في قوله [٢٧]:

تَـخَـالُ فِـيـهِ جُـنُـودَ الْمَـاءِ رافِـلَـةً　　مُسْتَلْئَمَاتٍ تُـرِيكَ الـدِّرْعَ وَالْيَلَبَا

و«حُوَّل قُلَّب» في ختام بيته [٢٨]:

فَـلَـولا شَـجَـاعَـتُـهُ مَـا نَجَـا　　وَلَـكِـنَّـهُ حُـوَّلٌ قُـلَّـبُ [٢٩]

و«اللُّعس المخاضيب» في قوله [٣٠]:

إِيَّـاكَ وَالْمَوْعِـدَ الْخَـوَّانَ [٣١] تَقْبَلُهُ　　فَلا أَمَـانَـةَ لِلُّعْسِ [٣٢] الْمَخَاضِيبِ

وقولـه: «ذو منحـة وتطول» [٣٣]، وقولـه: «تسهيد وتعذيـب» [٣٤]، وقوله: «رنة وزفـير» [٣٥]، وكلها جـاءت في خواتيم أبياته، إعادة للمعنى، وإبـرازًا له، وتتميمًا للقافية التي تفرض عليه كلمة مرادفة لسابقتها؛ ليستقيم الوزن، ويتسق الروي.

وصاعـد كغيره من الشعـراء، يسبيه اللفـظ الحسن، والمعنـى البديع، فإذا نظم أو نثر تأنق في اختيار مفرداته، وتجمل في صوغها، واختار لها من الأساليب والأصبـاغ مـا يزيد اللفظ جمـالاً، والتركيـب حسنًا، ومن هنا وظـف المحسنات البديعيـة في شعـره، وما كان ليغيب عنه أن الشاعـر متى كان مجودًا، جاء نتاجه قريـب المأخـذ، سهل الطريقـة، رائق المنزع، يسـري بومضات جمالـه، وقبسات حسنـه إلى حيث أراد له صاحبه من نفس السامع وعقله، أما إذا أجهد الفكر في تصيد المحسنات، وأعمل العقل في التنسيق بينها، ولهث وراءها، وبالغ تصنعًا في إيراد طباقهـا وجناسها، جاء أدبه ثقيلاً بارداً، تمجـه الأذواق السليمة، وتلفظه الفطر السوية.

والقـارئ لشعر صاعد يقـف على أن أكثر ما ورد فيه مـن صبغ بديعي، جاء مقبولاً مستساغاً، لا أثر فيه لصنعة ثقيلة، أو تكلف مستبرد، أو إجهاد خاطر باد.

و الطبـاق واحـد من المحسنـات المنتجعة في شعره، وهو لـون بديعي، يكسب

المعنى جمالاً، وتتحدد قيمته في النص الذي يحتويه بمقدار ما يبين عنه من عواطف تتبدى ماثلة من خلال شوابك الاتصال الخفية التي تربط بين المتناقضين، إضافة إلى إبراز المعنى عن طريق المفارقات المقصودة التي يخلع عليها الشاعر من ألقه ما يجعلها مستساغة، توضح المعنى، وتقربه.

وهو من بين ألوان البديع يمثل ظاهرة قوية -لذا وجب التنويه عليه دون غيره- ويكتفى منه بظاهرتين لافتتين، الأولى: إيراد الطباق في نهاية البيت الشعري، متخذاً من ذلك المختتم قرارًا ينيخ عنده معناه، ويلقي عصا تسياره، تاركًا للمحسن مساحة من الحرية للتعبير عن المراد من خلال الإيحاءات التي تقذفها الكلمتان المتضادتان في النفس دون شرح أو تفصيل، ومن أمثلة: ذلك مطابقته بين «عال، وصبب» في قوله[٣٦]:

خَاضَ الْبِحَارَ إِلَيْهِمُ وَهَوَى كَالسَّيْلِ مِنْ عَالٍ إِلَى صَبَبِ

وكذلك مطابقته بين «يرقع، وخرقت» في قوله [٣٧]:

يَا مَنْ يُرَقِّعُ بِالآمَالِ مَا خَرَقَتْ يَدَا اللَيَالِي، قَبِيحٌ صَبْوَةَ الشِّيبِ

ومن هذا الضرب كذلك مطابقته بين «الروية والبديه» في قوله [٣٨]:

مَنْ لَيْسَ يُدْرِكُ بِالرَّوِيَّـ ـةِ كَيْفَ يُدْرِكُ بِالبَدِيهِ

وهذا اللون كثير في شعره لا يحتاج إلى زيادة تدليل واستشهاد.

والثاني: طباق السلب، فيجمع بين فعلي مصدر واحد: مثبت ومنفي، أو أمر ونهي، وما شاكل، وهذا النوع رغم بساطته وسطحيته أحيانًا، إلا أنه يتيح للشاعر التعبير عن مقصوده دون جهد أو تعب، فهو أقل في فنيته وحسنه من سابقه، وقد أورده صاعد في عدد غير قليل من أبياته؛ للإبانة عن معناه بأقصر طريقة، وأيسر صياغة، وأقل جهد، ومن ذلك قوله [٣٩]:

جَـــدَّدْتُ شُـكْـرِي لِـلْـهَـوَى المـتَـجَـدِّدِ   وَعَـهِـدْتُ عِـنْـدَكَ مِـنْـهُ مَـا لَمْ يُـعْـهَـدِ

وقوله [٤٠]:

فِي مَعْرِضٍ سَجَدَ الرَّوْضُ الأنِيقُ لَهُ   وَلَـوْ أَتَـاهُ فَـتِـيتُ المِسْكِ مَـا سَجَدَا

وشعره كغيره فيه من الأساليب والتراكيب والأصباغ والمجازات والتكرار ما لا يحتاج إلى تسطير أو ذكر، إما لوضوحها وضوحًا يغني عن التحليل والشرح، وإما لندرتها ندرة لا تستدعي الوقوف والتنويه، بخلاف ما سبق عرضه في الباب، فمرده إلى كثرته في شعره، وتكرره في مواضع من نظمه كثرة وتكرارًا يدعوان إلى البسط؛ لإظهار القسمات بما يتناسب والغرض المنشود غاية ومساحة في هذا التناول والطرح.

ثانيًا- موسيقى الشعر:

إن الكلمة الشاعرة التي تسري بمضائها إلى حيث مسارب النفس، فتسبي العقل، وتخلب اللب، وتتسلل منسابة لتلامس شغاف القلب، وتمازج رهافة الوجدان، يزيد من قوة تأثيرها ما يكتنفها من توقيعات آسرة، وترنيمات جاذبة تتوالى على نحو منتظم يسلك القصيدة من مبدئها إلى منتهاها، فيطرب لها أصحاب الفطر الصحيحة، والأذواق السوية، ويهتزون لها ويتأثرون بها، ويترنمون بأبياتها الموسقة التي تتناغم مع الجمال المنشود والحسن المنتجع.

وأول ما تجدر إليه الإشارة في هذا الباب التزام صاعد بالبحور الخليلية، والأوزان التقليدية، فقد نظم في قوالبها، وتمكن أن يذلل صعبها، ويمتطي صهوتها، متنقلاً بين طويلها وقصيرها، جادها وراقصها، سريعها ووئيدها، كاملها ومجزوئها، تاركًا العنان لذوب مشاعره، وفيض وجيبه، ودرجة انفعاله للاتجاه إلى ما يناسبها، والقصد إلى ما يشاكلها، بحيث تأتي التجربة مفرغة

في وعائهـا الـذي ارتآه، كافياً لصوغهـا حسب ما يميزه مـن توقيعات وتفعيلات وزحافات وعلل.

وبعد استقراء المتبقي من شعر صاعد وحصره، يمكن الاطمئنان إلى النتائج التالية فيما يتصل بالحديث عن موسيقاه الخارجية متمثلة في الأوزان والقوافي:

أولاً- الأوزان:

١- كان صاعـد الحافـظ لأشعار العـرب، بما يملك من حسٍّ أدبي، ونزعة تراثية، يميل إلى البحور الطوال الفخمة التي نظم عليها الأقدمون جل أشعارهم؛ مثـل الطويل والبسيط والكامـل، ومن ثم جاء المتبقي من شِعره منصبًّا في قوالب تلـك البحور، وأكثرها ورودًا في شعره الكامل، الذي نظم عليه ثلاث قصائد تنوّع رويُّهـا بين الدال والفاء والـلام، وتسع مقطوعات، في حين ركب الطويل والبسيط بنسـب متساوية، فقـد نظم في الطويل قصيدتين وسـت مقطوعات، أما البسيط فنظم عليه قصيدة واحدة وست مقطوعات.

٢- يلـي هـذه البحور في النظم الوافر، فله فيه قصيـدة وخمس مقطوعات، يليه السريع والمتقارب، فله في السريع ثلاث مقطوعات، أما في المتقارب فقصيدة ومقطوعتـان، ثم يأتي بعدهما المنسرح، وله فيه مقطوعتان، ثم الخفيف والمجتث والرمل، وله في كلٍّ مقطوعة واحدة.

٣- لم ييمم صاعد صوب البحور المجزوءة إلا في مقطوعة واحدة عدد أبياتها اثنان نظمهما على مجزوء الكامل حين طلب منه المنصور بن أبي عامر معارضة رائية أبي نواس «أجارة بيتينا أبوك غيور» فأجابه صاعد بقوله [٤١]:

١- إنِّي لَمُسْـتَـحْـيٍ عُـلا ... كَ مِـن ارْتِجَـالِ الْـقَـوْلِ فِيـهِ
٢- مَـنْ لَـيْـسَ يُـدْرَكُ بِالـرَّوِيَّـ ... ـةِ كَـيْـفَ يُـدْرَكُ بِـالـبَـدِيـهِ

٤- النظـرة المتأنيــة لتلمســ العلاقة بـين الوزن والغرضـ الشعري، تبين أن صاعـدًا انتجع البحـور الخليلية، فبثها أشجانه، وأودعهـا مشاعره، وضمنها أغراضــه، ولم يقصر بحــراً بعينه على غرض محدد، بل نظــم المعنى الواحد في أوزان متعــددة، تاركًا الخيال لعنانــه في أن يمتطي صهوة البحر الذي يركبه دون تحديد أو قصد، ومن ثم جاء المديح مثلًا مبثوثًا في ثنايا الطويل والبسيط والكامل والمتقارب والمنسرح والرمل رغم ما فيهم من اختلاف في الوزن والإيقاع والنغم.

ثانيًا- القوافي:

أمّا فيما يتصل بالقوافي، فالثابت أنّ صاعدًا لم يكن يميل إلى القوافي المقيدة الساكنــة الروي، وإنما كان شديد الميل إلى القــوافي المطلقة المكسورة والمضمومة والمفتوحــة، وقد جاءت تلك القوافي في شعره قلــة وكثرة متسقة مع قوة الحركات الثلاثــة، فالروي المكسور -وهو الأقوى- جاء في شعر صاعد أربعًا وعشرين مرة، يليه الروي المضموم الذي انتجعه أربع عشرة مرة، في حين وقع الروي المفتوح تاليًا لهمــا في خمس مقطوعات، أمــا القوافي المقيدة فلم ينظــم عليها غير بيت واحد جاء رداً على تندر العلماء بتغريق **فصوصه** في النهر وهو قوله [٤٢]:

عَــــادَ إلــــى عُــنْــصُــــرِهِ إِنَّمَــــا ... يَخْرُجُ مِنْ قَعْرِ البِحَارِ الفُصُوصْ

ومقطوعــة ثانية من خمســة أبيات نظمها في مدح المنصــور بن أبي عامر، ومنها قوله [٤٣]:

قَـدْ وَجَـدْنَـا الـدَّمْـعَ أَشْـفَـى لِلْكَمَدْ ... وَرَأَيْــنَــا الـغَـيَّ أَدْنَــى لِـلـرَّشَـدْ

والَّـــذِي أَعْـطَـى أَبَــا عَـامِـرٍ الـ ... ـمُلْكَ وَالـدِّيـنَ وَنَصْـرَ الْمُضْطَهَدْ

وحــرف الروي الــذي تبنى عليه القصيــدة جزء لا يتجزأ مــن القافية، وهو الحرف الذي يلازم القوافي جميعها؛ لأن القصيدة تنسب إليه وتسمى به، وتكراره في نهايــات الأبيات بصورة رتيبة يجعلــه كالتفعيلة السارية في أوصال الأبيات، له

إيقاعه وموسيقاه.

وليست الحروف متساوية في ورودها رويًّا لقصائد صاعد ومقطعاته، فثمة تفاوت في شيوعها أملته طبيعتها، مما حدا به إلى قصد بعضها وهجر الآخر بدافع من خصائص تلك الحروف في مختتم الكلمات في النسيج اللغوي.

وقد اعتمد في اختياره الروي على الذوق الفردي المتمرس في استقراء النصوص، والمعرفة بمواقع الكلمات، ودلالتها، وتأثرها، ودرجة تقبلها، وهذا ما جعله يستخدم القوافي الذلل، وينفر من حوشيها، فلم يرد في المتبقي من شِعره رويًّا حوشيًّا؛ كالثاء والخاء والذال والشين والظاء وما شابه، بل جاء رويّه كله في القوافي المألوفة الكثيرة الاستعمال في نظم الأقدمين، وأكثر الحروف روياً في شعره «الباء»؛ فقد بنى عليها ثلاث قصائد وست مقطعات، يليها «الراء» التي وظفها رويًّا في سبع مقطّعات، ثم «الدال» و «السين» بنسب متساوية، إذ استخدم كلاً من الحرفين روياً في خمس مرات، ثم جاءت «الميم» تالية في أربع مقطعات، و«اللام» في قصيدة ومقطعتين، في حين جاءت «التاء والفاء والقاف والنون» رويًّا مرتين، أما «الحاء والصاد والعين» فقد وردت رويًّا مرة واحدة في شعره.

ولم يقع في أشعار صاعد -وهو العروضي الفطن- من عيوب القافية المنصوص عليها إلّا الإيطاء، ويقصد به: اتحاد كلمة الرويّ في اللفظ والمعنى، وتكرارها دون أن يفصل بين المكررين سبعة أبيات، وفي القضية تفصيلات لا داعي لسردها، فالذي يهم أنّ صاعدًا ورد الإيطاء في شِعره مرة واحدة في فائيته التي ارتجلها في مجلس المنصور، ففيها أعاد كلمة «العواصف» بلفظها ومعناها مرتين، ولم يفصل بينهما سوى ثلاثة أبيات، وذلك في قوله [٤٤]:

١- إِذَا رَاعَهَا مَوْجٌ مِنَ المَاءِ تَتَّقِي بِسُكَّانِهَا مَا أَنْذَرَتْهُ العَوَاصِفُ

٢- مَتَى كَانَتِ الْحَسْنَاءُ رُبَّانَ مَرْكَبٍ تُصَرَّفُ فِي يُمْنَى يَدَيْهَا المَجَاذِفُ

٣- وَلَمْ تَـرَ عَيْنِي فِي الْبِلادِ حَدِيقَةً　　　　تُـنَـقِّـلُـهَـا فِي الـرَّاحَـتَـيْـنِ المَـنَـاصِـفُ

٤- وَلَا غَرْوَ أَنْ شَاقَتْ مَعَالِيكَ رَوْضَةٌ　　　　زَهَـتْـهَـا أَزَاهِـيـرُ الـرُّبَـى وَالـزَّخَـارِفُ

٥- فَأَنْتَ امْـرُؤٌ لَوْ رُمْتَ نَقْلَ مُتَالِعٍ　　　　وَرَضْوَى ذَرَتْهَا مِنْ سُطَاكَ العَوَاصِفُ

إلا أنّ ذلـك الإيطاء يزول عند اعتماد رواية **بدائع البدائه** للأبيات، ففيها «الرواجف» بدلاً من «العواصف» الأولى.

ولا يمكن لمتحدث عن الموسيقى إغفال شأن الموسيقى الداخلية، فمن البدهي أن موسيقى الشعر لا تقتصر على الوزن والقافية فحسب، وإنما ثمة مظاهر داخلية تلعب دورًا مؤثرًا في إيقاع البيت وتنغيمه، ومن خلال هذه المظاهر يكتسب الشعر حيـاة جماليـة مؤثرة، وقيمًا فنية ممتعـة، كلما أحسن الشاعـر توظيفها، وأجاد تقسيمها، وتوزيعهـا بوعي، مراعيًا مشاكلتها للمعنـى، وموافقتها للقصد، كانت أوقـع في نفس السامـع، وأجذب لقلبه، فما أروع أن تلامس أذنه المعاني اللطيفة التي حلّق بها صاحبها في سماوات الفن، موشاة بالموسيقى المطربة، والتقسيمات الآسـرة، والتوقيعـات المعجبـة، وما أجمـل أن يهتـز المتلقي لإبـداع الحاذق من الشعـراء حـين يراه يؤلف بين كلماتـه، ويجزئ وحداته، وينـوع إيقاعاته، ويماثل ويشـاكل ويوشح ويصرع ويدور ويكـرر ويجانس ويقابل، ويخلع من إهاب فنه ألقاً من فيض موهبته، وبهاء من وثبات فكره، ورونقاً من حسن خياله.

وثمة ظواهر فنية تدخل في إطار هذا الجانب من الدراسة نعرج منها على ما يمثـل أهمية في شعره، ومنها: «التصريع»، وهو جعل آخر المصراع في البيت الأول يشابـه ويشاكل قافيتها، وقد يتغـير عروضه مخالفًا القصيدة ليوافق الضرب في هـذا الموضع، وهو مستحسـن في مستهل القصائد؛ فهو يشي بـأن المتحدث آخذ في كلام منظـوم، فيتأهب المتلقّي لسماعـه، ويستعد لتلقيه، ويطرب منذ مفتتحه لائتنـاس الأذن بتكـرر النغم مرتين في نهاية شطري البيـت الأول، فليسا نقطتي

استكانة وتوقف للتقسيم، والتقاط الأنفاس، بقدر ما يحملان من أنساق إيقاعية متساوية تعجب منذ البدء وتجذب.

وقد ورد التصريع في بعض مفتتحات صاعد سيراً على سنن الشعراء في ذلك، ومن ذلك قوله (٤٥):

إِلَيكَ حَدَوْتُ نَاجِيَةَ الرِّكَابِ ... مُحَمَّلَةً أَمَانِيَ كَالْهِضَابِ

وقوله (٤٦):

يَا مَنْ أَعَادَ لَنَا مِنْ عَدْلِهِ عُمَرا ... حَتَّى حَسِبْنَاهُ مِنْ مَلْحُودِهِ نُشِرَا

وقوله (٤٧):

قَرَأْتَ كِتَابَ الْجُودِ وَحْدَكَ أَوَّلا ... وَأَوْضَحْتَ مِنْهُ كُلَّ مَا كَانَ مُشْكَلا

ويلحق بالموسيقى الداخلية حسن التقسيم، وبراعة التجزئة أو التقطيع داخل البيت الواحد، فذلك مما يزيد في موسيقاه، حيث إنّ التقسيم إلى جمل قصيرة تتشابه في بنيتها التركيبية، وتتوافق في نسقها الإيقاعي، وتتشابه أو تتباين مع القافية، مما تطرب له الأذن، وتسعد به النفس، إذ يتيح لها فرصة للتطريب والاهتزاز من خلال الوقفات المنغمة بين الجمل المتموجة القائمة على هندسة صوتية متماثلة في شكلها، ناهيك عن السكتات الكائنة بين الجزئيات الموقعة التي تعد بمثابة فرصة للاستمتاع بالتوقيع المنغم، والتقاط الأنفاس.

ومن هذا القبيل قول صاعد في مدحته لمنصور (٤٨):

يَا حِرْزَ كُلِّ مُخَوَّفٍ وَأَمَانَ كُلِّ ... مُشَرَّدٍ وَمُعِزَّ كُلِّ مُذَلَّلِ

إن توصل الشاعر إلى ضم المعاني المتعددة في المدح -وإن كانت ملوكة- مما يطرب ويعجب، فلقد تمكن من خلال تجزئة البيت إلى وصف صاحبه بثلاث

خــلال كانت تحتاج لخلعها عليه إلى أبيات ثلاثة، فســاوق الشاعر بين تقسيماته ومعانيــه، فخصــ كلًّا منها بقسيــم، مباينًا بين القــوافي الداخليــة والخارجية، قاصــدًا من خلال هــذا التنويع إلى إطــراب سامعه الذي يؤهــل نفسه وقد سمع قافيــة الجملة الأولــى للاستمتاع بما يشاكلها في نهاية الوحــدة الثانية، فإذا هي تجــيء على خلاف ذلك، فيرهــف أذنه لسماع الثالثة وقد علــم أن تركيبة البيت تستدعيها، فإذا هي تباين سابقتيها، فيتمكن المعنى في نفسه، وتطرب الأذن من تلك الأنساق الإيقاعية المتناغمة تركيبًا المتباينة تقفية.

ومن هذا الضرب كذلك الذي ينتظم التقسيم كل وحدات البيت، قوله مردفاً بيته السابق (٤٩):

يَـا سِـلْكَ كُـلِّ فَضِـيلَةٍ وِنِـظَـامَ كُـلِّ ... جَــزِيــلَــةٍ وَثَــــرَاءَ كُــلِّ مُـعَـيَّـلِ

وله في القصيدة نفسها قوله (٥٠):

مَـوْلَايَ مُؤْنِسَ غُرْبَتِي مُتَخَطِّفِي ... مِـنْ ظُفْـرِ أَيَّـامِـي مُمَـنِّـعَ مَعْقِلِي

ومن هذا القبيل قوله (٥١) كذلك:

فَـتَـحَـالَـفُـوا لِمُـحَـنَّـثٍ وَتَجَـمَّـعُـوا ... لِمُــفَــرَّقٍ وَتَــأَلَّــفُــوا لِمُــبَــدَّدِ

وصاعد وإن عمد إلى تقسيم البيت على وحدات تنتظمه كله، فإنه في أحايين أخــر اكتفــى بتجزئة أحد شطــري البيت لا سيمــا الشطر الثــاني، مكتفياً بالأثر الموسيقي الذي تحدثه الجملة مع القافية من أثر ووقع، ومن ذلك قوله (٥٢):

فَقَدْ نَجَـوْتَ وَمَـا صَـدَّقْتَ فَوْرَتَـهُ ... مُهَشَّمَ الْقِـدْحِ مَهْضُومَ الْأَنَابِـيبِ

وله في القصيدة ذاتها قوله (٥٣):

وَأَنْــتَ مُـنْـفَـرِدُ الْمِـضْـمَارِ مُنْصَلِتٌ ... غَمْـرُ الْبَدِيهَـةِ رَوَّاضُ المَصَاعِيبِ

ومن هذا القبيل قوله [٥٤]:

يُـزْرِي إذَا احْتَسَت المَعَاطِسُ رِيحَهُ   بِـنَـسِـيـمِ غَـالِـيَـةٍ و فَــوْحِ عَـبِـيـرِ

وقد تكون التجزئة أو التسميط في الشطر الأول وحده، وقد تمتد فتشمل بعض الثاني، فيحدث بذلك تنغيمًا معجبًا من خلال التقفية في نهاية التقسيمين قبل القافية النهائية في قراره، وهذا يزيد الإيقاع تطريبًا وتنغيمًا، يقول صاعد [٥٥]:

طَـالَـتْ وِلايَـتُـهُ وطَـابَ نَسِـيمُهُ   وَزَكَـا عـلـى المـعْـسُـورِ والمَيْـسُـورِ

ويقول كذلك [٥٦]:

ريَّـانُ حـيـثُ تَـلِـيـلُـهُ ظَـمْـآنُ حيـ   ـثُ قُـصُـوصُـهُ لُـزَّتْ إلـى دَأْيـاتِـهَـا

ومن الظواهر التقليدية كذلك في شعره: «التدوير»، والبيت المدور هو الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة تصبح شريكة بين قسميه أي شطريه، فيكون بعضها في نهاية النصف الأول من البيت، وتمتد بقية الكلمة لتدخل في بداية الشطر الثاني، وهذا ضرب من الاهتمام بالإيقاع الداخلي، ومزيد من الجسارة العروضية على مد الجملة الشعرية، يحمل الشاعر على ذلك الوزن من ناحية، وتأديته المعنى بالعبارة الداعية إلى تجزئة بعض كلماتها تحديدًا؛ لأنه يراها الأنسب لمراده، فلا بأس والحالة تلك من امتداد الكلمة عبر الشطرين، وكأنّ رابطًا يشد أواصر الشطرين بشوابك لغوية تؤلف وتقارب.

وفي شعره كذلك ظواهر أخرى تتصل بالتكرار والجناس والترصيع ورد الأعجاز على الصدور، وما إلى ذلك، شأنه شأن شعراء عصره، إلّا أن هذه الظواهر تخلو من الجديد الذي يشار إليه، والطريف الذي ينوّه عليه، لذا غضت الدراسة الطرف عنها، فالإتيان عليها تكرار لا يضيف أو يفيد.

ثالثًا- البناء الفني:

لا يعطي المتبقي من شِعر صاعد صورة واضحة صحيحة لأسس بنائه القصيدة، والنهج المتبع ابتداء وتخلصًا وانتهاء، فليس في شعره إلا عشر قصائد، يسمى بعضها بذلك تجاوزًا، فهي لا تتجاوز السبعة أبيات المنصوص عليها في حد القصيدة، وأطول قصيدة احتفظت بها المصادر كانت خمسة عشر بيتًا، وله أخرى أربعة عشر بيتًا، وثالثة اثنا عشر بيتًا، ورابعة أحد عشر بيتًا، وبقية القصائد واحدة تسعة أبيات، وأخرى ثمانية، واثنتان سبعة أبيات، وما دون ذلك فمقطعات منها البيت والبيتان والثلاث، وهي الأكثر شيوعًا في نظمه، فقد احتفظت المصادر المتنوعة بخمسة وثلاثين مقطعة في أغراض مختلفة، ومضامين متنوعة.

وتلك الكثرة من القصار تدفع إلى القول بأن صاعدًا انتهجها بدوافع من التجويد القائم على الاختصار، فكلما أوجز كلما تحكم في فكرته، وأمسك بخيوطها، وتمكن من انتقاء ألفاظها، وتخيّر صورها، دون تشتيت للذهن، أو كد للعقل، إضافة إلى أنه كان يصوغ شعره استجابة لطلب طالب، أو تعبيرًا عن موقف طارئ، أو إثباتًا لشاعرية في موقف عارض، أو إشباعاً لرغبة في القول والنظم، وليس يعنيه والحالة تلك أن يكثر من النظم، ويطيل القول، فليس ثمة ما يغريه بذلك طالما ارتأى أن الشكل المنتجع يفي بالغرض الذي عنَّ له فنظم فيه.

وللقضية أبعاد أخرى -فوق ذلك- يعود بعضها إلى اقتصار أصحاب المؤلفات على المختارات الرائقة، والمنتقيات المنتخبة استشهاداً على ما يعرضون، وتدليلاً على ما يجتزئون من أجله؛ استنادًا إلى الذوق الفردي، والإعجاب الذاتي، مع ترك بقية القصيدة نهبًا للضياع والنسيان ما لم يعرج عليها آخر بالاجتزاء أو الذكر، ومن ثم فلا يعدم قارئ هذه المجاميع أو المختارات من قول المؤلف: وهي طويلة اخترت منها، أو: وهي مستحسنة لم يعلق بذهني منها إلا قوله، وما إلى

ذلـك. إضافة إلى أن تصريع البيت الأول من هذه المختارت يرجح كونها قصائد اقتطعت منها هذه النتف، وترك ما سواها.

ومـا سبق طرحه يعرفه مـن له بصيرة بهذا الفن، وقـد وردت إشارات دالة على اعتماد مبدأ الاختيار في شعر صاعد، والاقتصار على ما يعجب المنتقي منه، ومـن ذلك مثـلاً تعليق المراكشي في **البيان المغرب** وقـد أورد لصاعد بيتًا مفردًا، يهنئ فيه عبد الملك بن المنصور لقتله خصمه الوزير عيسى بن سعيد، وهو قوله:

يَـا مَـنْ أَعَـادَ لَنَـا مِـنْ عَـدْلِـهِ عُـمَـرا ... حَتَّـى حَسِبْنَـاهُ مِـنْ مَـلْـحُـودِهِ نُشِـرَا

إذ أردف البيـت بقوله [٥٧]: «وهــي طويلة»، ولم يذكر غيره، في حين ذكر ابن بســام القصة، وانفرد دون بقيــة المصادر بإيراد بيتين مــن قصيدة صاعد مهَّد لهمــا بقوله[٥٨]: وكان أبو العلاء صاعد بن الحسن اللغوي منقطعًا إلى عيسى بن سعيد، فكان أول من أنشد عبد الملك على سبيله من سرعة الانقلاب شعرًا، يقول فيه:

فَـتِـلْـكَ هَـامَـتُـهُ فِي الجَّـوِّ نَـاطِـقَـةٌ ... تُـحَـدِّثُ الـنَّـاسَ مِـنْ آيَـاتِـهَـا عِـبَرَا

مَـكْـتُـوبَـةُ الْـوَجْـهِ بِـالْـهِـنْـدِيِّ يَـقْـرَؤُهُ ... مَـنْ لَـيْـسَ يَـقْـرَأُ مَـكْـتُـوبًا وَلَا سَـطَرَا

وفي رائية صاعـد التي عارض بها أبا نواس باقتراح من المنصور، أورد منها ابـن بســام ستة أبيات اكتفى بذكر مفتتحه، ثم أعقبــه بقوله: «ومنها»، يقول ابن بسام [٥٩]: وجاءَهُ من الغد، فأنشدَهُ قصيدتَهُ التي أولها:

خِـدَالَ الْـبُـرَى إِنِّي بِـكُـنَّ بَـصِـيرُ ... طَـوَتْـكُـنَّ عَـنِّـي خُـلْـسَـةٌ وَقَـتِـير

ومنها:

وَبَـاتَـتْ كَـمَـا بَـاتَـتْ مَـهَـاةُ خَـمِـيلَـةٍ ... لَـهَـا جُـؤْذَر عِـنْـدَ الـصـرَاةِ عَقير

ومبـدأ ذلك الاختيـار لا غضاضة فيه عند أصحـاب المؤلفات [٦٠]، فدافعهم الاستشهـاد على ما يعرضـون له، أو يعنّ لهم، أو الإعجاب بالمقتطع دون غيره، أو مناسبته لبابهم المؤلَّف، وما يدور في فلك ذلك من تبريرات وعلل تدفع في الغالب إلى تتبع النظم؛ بغية إكمال ناقصه دون جدوى تنقع الغلة وتشبع النهم.

وارتجـال الشاعر القـول دون روية وتفكير أدخل في هذا البـاب، وأدعى إلى عدم التطويل والبسط، فاللمحة الخاطفة، والمنظر المعجب الذي يروق الشاعر أو صاحبه، فيطلب منه وصفه يعتمد على الإيجاز، ويتخذ من وحدة الموضوع مرتكزًا ينطلق منه دون أن تكون لديه مساحة ينعطف منها إلى البسط أو التنقيح، وليس معنـى هذا أن المعاني ساعة ارتجالها تكون فجة غـير مستساغة، فكم من شاعر ماهـر أتته وثبة خيال، ونفثة سحر، وبديع قـول وقت ارتجاله، وكم من آخر ارتج عليـه فتلعثم وسكـت، وبينهما من يقول ارتجـالًا فتقعد به موهبتـه، فلا يأتي إلا بالغث الركيك، والثقيل المستبرد.

وقد أجـاد صاعد القول ارتجالًا حين أدخل علـى المنصور يومًا وردة في غير أيامها لم تستتم فتح كمامها، فقال فيها صاعد ارتجالًا [٦١]:

أتَـتْـكَ أَبَـا عَـامِـرٍ وَرْدَةٌ ... يُـذَكِّـرُكَ الْمِـسْـكُ أنْـفَـاسَـهَـا

كَـعَـذْرَاءَ أبْـصَـرَهَـا مُـبْـصِـرٌ ... فَـغَـطَّـتْ بِـأَكْـمَـامِـهَـا رَاسَـهَـا

وإذا كان صاعـد أجاد في صوغ مقطوعته، وأحسن سبكها، وتجويد صورتها، فإنـه سقـط في أخرى، فأتـى بمعنى فج لا يطـرب، وكريه لا يفكـه، وقصة ذلك أنـه «دخـل يومًا على المنصور وعليه ثياب جدد، وخـف جديد، فمشى على جانب البركـة؛ لازدحام الحاضرين في الصحن، فزلقت رجله فسقط في الماء، فضحك المنصـور وأخرج، وقـد كان البرد يقضي عليه، فلما نظر إليه أمر له بثياب وأدنى مجلسه، وقال يا أبا العلاء: قل في سقطتك، فأطرق، ثم قال:

شَـيْـئَـانِ كَـانَـا فِي الـزَّمَـانِ عَـجِيبَـةً ضَرْطُ ابْنِ وَهْبٍ ثُمَّ سَقْطَةُ صَاعِدِ

فاستبرد ما أتى به»[٦٢].

ومن قبيل اقتراح النظم على الشاعر في موقف عارض، ما روي من أن صاعدًا خـرج مـع المنصور يومًـا إلى رياض الزاهـرة، فمد يده إلى شـيء من الترنجان فعبثَ به، ورماه إليه معرضًا أن يصفه، فقال صاعد[٦٣]:

لَمْ أَدْرِ قَبْـلَ تُـرُنْجَـانٍ عَـبِـثْـتَ بِـهِ أَنَّ الـزُّمُـرُّدَ قُـضْـبَـانٌ وَأَوْرَاقُ

وليس لمتحدث عن المقطعات في شعر صاعد أن يغفل قضية انتقاله في بعضها مـن الوصف إلى المـدح –رغم قلة عدد الأبيات المنظومـة– فكثيرًا ما كان ينظم المقطوعـات في وصف زهـرة أو مدينة أو فاكهة، ثم يمهـد للانتقال منها في آخر بيت أو بيتين إلى المدح وكأنه صاغ وصفه من أجل المدح. وقد سبقت إشارات مدللة ومعللـة لمسلكه في الحديث عـن المديح، فقد حاول كمعاصريـه أن يمدح المنصور بأسمـاء بناته، وقد أسماهن بأسمـاء الزهور «بنفسج وبهار ونرجس»، ومن ذلك وصفه للمنثور، والنرجس، والبهار، والآس[٦٤]، وغيرهم.

هـذا فيمـا يتصـل بالمقطّعـات، أمّـا المتبقي مـن قصائـده، فيمكـن القول –استنـادًا علـى المنصوص عليـه من شعره– أنـه في مقدماته اتبـع النهج الذي ارتضـاه الأقدمون، وسار عليه في مفتتحاته، فهو يصرع على شاكلتهم في مستهل قصائده[٦٥]، وقد سبق عرض شواهد من ذلك عند الحديث عن الموسيقى.

بقيت إشارتان ينبغي الإلماح إليهما تتصلان بالمقدمة: الأولى: أنه في قصيدة واحـدة، تلك التي عارضـ فيها أبا نواس، اتبع النهج القديم المعتمد على الافتتاح بالغـزل والتشبيب، وأكثر فيها من الصـور البدوية والأساليب المشرقية، فلم يأت فيهـا بما يستحق الإشـادة والتنويه. ولعل هذا ما دفع ابن بسـام إلى قوله تعليقاً

عليهـا: «ولكن أبـا عامر حمله علـى الغرر وعرضـه لسوء الخـبر»[٦٦]، يقول في مطلعها[٦٧]:

خِـدَالَ الْبُـرَى إِنِّي بِكُنَّ بَصِيرُ   طَـوَتْـكُـنَّ عَـنِّـي خُـلْـسَـةٌ وَقَـتِـير

والثانيـة: أن بقية مفتتحاتـه كانت في التهنئة والفتـح و الظفر والمدح، وتلك موضوعات أملت عليه الولوج دون توطئة أو تمهيد للغرض الذي يقصده، فالممدوح وقـت الفتح وحال النصر مزهو بنفسه، تياه للظفر على عدوه، تواق لأكاليل الغار الموشاة بمدبج المديح وآسر القول تنثر فوق مفرق يطاول السماء مباهاة وافتخارًا، ومـن ثم فالتغني بشجاعته، والترنم بمآثره أجذب لنفسه من حديث عن ليلى، أو تشبيب بهند، وما حاجته إلى ذلك، وثمة ما ينتظره، و يتطلع إليه.

ومن أمثلة ولوجه لغرضه دون توطئة أو تشبيب: قوله في مفتتح قصيدة يهنئ فيها المنصور بن أبي عامر بنصر وفتح[٦٨]:

جَـدَّدْتُ شُـكْـرِي لِـلْـهَـوَى الْـمُـتَـجَـدِّدِ   وَعَـهِـدْتُ عِـنْـدَكَ مِـنْـهُ مَـا لَـمْ يُـعْـهَـدِ

ولـه على هذا النهج من الاستهلال مفتتحـات كثيرة تعكس اقتناعه بالمسلك واقتفاءه[٦٩].

وليس في قصائده ما يستحق الذكر فيما يتصل بحسن التخلص، فقد أوقفها علـى غرض واحد لا يتعـداه إلى سواه، حتى في القصيـدة الوحيدة التي افتتحها بالغـزل، وهـي معارضته لأبي نواس، لم يذكر المصـدر الوحيد الذي نص عليها، وهو **الذخيرة**، إلّا بعض أبيات في المقدمة دون بقية أبيات المدح.

وجـاءت خواتيمه تقليدية النزعة، فليس فيها جديد يشار إليه، فهي لا تخرج عـن أن تكـون تتميماً لما يقصد إليه من مـدح أو تهنئة، أو دعاء يتجمل في توشيته بمـا يعجب الممدوح ويجذبه، ومـن ذلك قوله في ختام مدحته للمنصور بعد هدية

أهداها إليه [٧٠]:

فَلَئِنْ قَبِلْتَ فَإِنَّ أَسْنَى نِعْمَةٍ أَسْدَى بِهَا ذُو مِنْحَةٍ وَتَطَوُّلِ
صَبحَتْكَ غَادِيَةُ السُّرُورِ وَجُلِّلَتْ أَرْجَاءُ رَبْعِكَ بِالسَّحَابِ الْمُخْضِلِ

ويدعو لمدوحه في أخرى على الشاكلة السابقة، فيقول في مختتمه وقد ذكر مدينة الزاهرة [٧١]:

فَدُمْ مَدَى الدَّهْرِ فِيهَا في غِبْطَةٍ وَأَمَانِ

رابعًا- الصورة الشعرية:

إن تأطير الصورة الأدبية، وبلورة قسماتها، أخذ أبعادًا شتى بين القديم والحديث، ناهيك عن الدلاء الغربية على اختلاف مذاهبها وتنوع اتجاهاتها، مما يوقع الباحث في حيرة أمام هذا الكم المترهل من التصورات والرؤى التي تنتحي كل منها منحى يوافق عليه أو يختلف حوله، وتلك التصورات على تعددها، لا يقنع بأي منها الأريب على أنها التعريف الشامل؛ لأنه متى استراح إلى أيها، اعترضته تجارب ورؤى قصدت بصاحبها غير المنحى المؤطر له، وما أكثرها تلك المناحي التي تختلف باختلاف مبدعيها، فالتصوير الإبداعي مرتبط بغير منهج محدد، مرده إلى الفردية والذاتية والثقافة والموهبة والتجربة، وهي على كثرة ميمّميها من المبدعين، وتباين تجاربهم، تستعصي على التأطير المنهجي استنادًا إلى تلك الكثرة وهذا التباين، فإذا انضاف إلى ذلك تغايرها في إثارة دافعية المتلقّي قارئًا أو ناقدًا، وتحريك مشاعره، ودرجة استجابته، وتناغمها معها تبعاً للمؤثرات الداخلية والخارجية التي تشكل طبيعة كل إنسان، وتتفاوت نفسيًّا واجتماعيًّا وفكرياً، أمكن القول بأن ثمة تعريفًا جامعًا للصورة يحتاج إلى معاودة نظر، والأقرب أنها تصورات تكتنه بدرجة كبيرة حقيقة الصورة، بعيدًا عن الجزم المطلق، والتقنين الجامع.

ومـن الجدير بالذكر التعريج علـى أنماط من الصور تبدت واضحة في شعر صاعـد، وإن لم تخـرج في حقيقتهـا عـن التشبيـه والاستعارة، سـيراً على سنن الشعـراء ونهجهم، وهي اعتماداً على المتبقي من شعره، لا تعطي حكمًا قاطعًا في تبيـان قسماتها في نظمه، فمصادر الصورة على تعددها باهتة الملامح، لا يظهر منها إلا الطبيعة، والتراث، وبعض الإشارات التاريخية التي وردت عرضاً في ثنايا شعره، وما عداها فنادر لا يستحق الإشارة، أو ضاع مع ما ضاع من أدبه وفقد.

والطبيعـة، وإن سبق الإدلاف إلى خصائصها في الحديث عن الوصف ذكرًا واستـدلالًا، فإنه يتبقى ملمح رائق في هذا الباب، يتعلق بجانب الطرافة والظرف في شعره الذي كان في أوقات النشوة والأريحية والمنادمة، تتفتق قريحته عن صور معجبـة تبهـج وتسعد، فبداخلـه شاعر يجيـد إذا أخلص لفنـه، وتناسى القديم المحفـوظ في ذاكرته، وأطلق خطام خياله، ليؤلف بـين المتناقضات، ويقارب بين المتباعـدات؛ ليحسـن وصفه، ويـدق تشبيهه، وتـروق استعارته، ويسـوق معانيه مغلفة بألق من فنه، فتسري بما يكتنفها من مخايل الإبداع إلى حيث أراد لها من مسابح، بعيداً عن النقل الحياتي، والتصوير الباهت، والواقع المألوف.

يقول صاعد [(٧٢)]:

أَتَـتْـكَ أَبَـا عَـامِـرٍ وَرِدَةٌ ... يُـذَكِّـرُكَ الْمِـسْـكُ أَنْفَاسَـهَا
كَـعَـذْرَاءَ أَبْـصَـرَهَـا مُـبْـصِـرٌ ... فَـغَـطَّـتْ بِـأَكْـمَـامِـهَـا رَاسَـهَا

إن تشبيهه الوردة التي لم تستتم فتح ورقها، بالعذراء تغطي وجهها بأكمامها لمّـا أبصرها مبصر حياء، من مستطرفات صوره ومستحسنها، ففوق ما فيها من تشبيه تمثيلي، أجاد الشاعر النفوذ -بما يكتنه صورته من حركة متبدية في وضع المرأة وجهها بين ذراعيها، ولونٍ متمثلاً في حمرة خدها خجلًا- إلى عقل سامعه، مـع دقة وصف يوحي به استغراق الرأس كله عند التغطية، وشدة إعجاب، يمليها مستملح الصورتين بما تقذفانه في النفس من أريحية ونشوة.

ومن صوره الطريفة كذلك قوله في وصف البنفسج [٧٣]:

يَحْكِي قَمِيصَ الفَجْرِ لَوْنُ أَديمِهِ وَالقَرْصَ في خَدِّ المِلاحِ الحُورِ

فالبنفسج بلونه الأحمر، يشبه شفق الفجر، أو خد مليحة عبثت به أصابع قارص، فأحالت بياضه حمرةً أو قريبًا منها، وصورة انبلاج الفجر بحمرته التي تبدد دياجير الظلام، معجب للنفس التواقة للنور، المحبة للجمال، أما خدود الملاح فمما يروق للعين منظرها، فإذا فرقتها أنامل قارص ازداد سحرها، وبدا جمالها، فملامح الصورة بثلاثية أطرافها، البنفسج بحمرته، والفجر بشفقه، والخد بقرصه، من الظريف المطرب، والطريف الجاذب للعقل والقلب.

ويزداد البيت حسنًا إذا قلب التشبيه، فشبه لون الفجر، وقرص الخد، بلون البنفسج، وفي ذلك طرافة لا تخفى، وحسن يروق، وعليه تكون رواية البيت:

يَحْكِي قَمِيصُ الفَجْرِ لَوْنَ أَديمِهِ وَالقَرْصُ في خَدِّ المِلاحِ الحُورِ

وهي وإن كانت مستملحة مستجادة، إلّا أنها مخالفة لرواية **البيان المغرب** التي انفردت بذكر البيت على الشاكلة الأولى، والتي جاء التشبيه فيها على الأصل لا على القلب.

وفي شعره شواهد تشهد له بالبراعة والطرافة أحسن فيها وأجاد [٧٤].

ومن اللافت للنظر في صوره انتجاع الصور البدوية، والعادات العربية، فقد ارتحل إلى الأندلس بعد أن عاش ردحًا من عمره في المشرق، ارتحل ومعه صور مشرقية قديمة مطبوعة في ذاكرته، محفورة في أعماقه، عايش بعضها عن كثب، وعرف بعضها عن طريق السماع والمطالعة والترحال، فلم يستطع نسيانها رغم المدنية المترفة التي انتقل إلى ظلالها، فظل مشدود الأواصر إلى القديم، يخف إليه، فيمده بمخايل ماض تليد، لم يبق منه إلّا بقايا ذكريات تتراءى، وأطياف يستدعيها خياله الجانح إلى القديم المتأصل في أعماقه، فيكرر ويعيد.

ومـن ثم فـلا غرابة حين يطالع المتلقـي في شعره كثيرًا مـن الصور البدوية المألوفة في حياة العرب الأقدمين، والتي لاكتها أفواه السابقين قبله، عاكسًا تأثره بالمشـرق فكـرًا وحيـاة وإبداعًا، ومن تلك الصـور المبثوثة في شعـره صورة الإبل الخوامس التـي تُمنع من الماء خمسـة أيام، فيبلغ بها العطش مبلغًا، ثم تدفعها العـرب عن الماء؛ لأنها تتقحم عليه لشدة عطشهـا، ثم تسيرها ليلاً لإروائها ليلة القَـرَب، وتلك صـورة بدوية استدعاها صاعـد ليشبه بها صـورة تدافع الجياد، وشدة اختلاطها ساعة النزال والطعن، يقول [٧٥]:

تُـزجَـى الْجِـيَـادُ إلـى الْجِـيَـادِ كَمَـا ... تُـزجَـى الْخَـوَامِـسُ لَـيْـلَـةَ الـقَـرَبِ

ومـن ذلك صـورة الناقة التـي أصابها الجرب، فطليـت بالقطران، فخالط جلدها، وهي صورة مألوفة في حياة البادية، عرج عليها صاعد؛ ليشبه بها صورة مخالطة سيف ممدوحه للموت، والتصاقه به في قوله [٧٦]:

يُـحَـكِّـكُ أَسْـيَـافَـهُ بـالـرَّدَى ... كـمَـا حَـكَّ بِـالْـهَـانِـئِ الأَجْــرَبُ

ويدخـل في إطـار ذلك تصويره الناقـة المسبوعة لفقدهـا صغيرها؛ لوقوعه في يـد صائـد لا يرحـم [٧٧]، وصورة بغـام الناقـة بصوت متقطـع ضعيف لذبح وحيدها [٧٨]، وغيرها.

وهـذا الاهتمام بالصورة البدوية رغم بعـده عنها، وانخراطه في حياة مليئة بالمدنيـة والجمال والسحر، يجرنا إلى التساؤل عن مـدى التقليد في شعره، وهل يمثل ظاهرة تستحق التنويه والدراسة؟.

- التقليد في شعر صاعد:

١- يقول صاعد البغدادي [٧٩]:

فـالـشَّـرُّ بـالـشَّـرِّ الْمُـبَـرِّحِ يُـتَّـقَـى ... والـقِـرْنُ بـالـقِـرْنِ الْمُـصَـمِّـمِ يُـغْـلَـبُ

ومعنى صاعـد ساقه مساق الحكم دقة إحكام، وقـوة إيجاز، ووضوح دلالة، وهو وإن خالف المقاصد الإسلامية الداعية إلى مقابلة السيئة بالحسنة، والجهل بالحلم، فإنـه من مستحسن الجاهليـين، وملوكات ألسنتهـم، ومكرور كلامهم، فالشر يدفع بمثله، ويُتقى بما يزيد عليه؛ ليرتدع الظالم، ويرجع عن غيه وجهله.

وقولـه «فالشَّرُّ بالشَّرِّ المُبَرِّحِ يُتَّقَى» سبقه إليه الشعراء الجاهليون، فصرحوا به، وضمَّنـوه أشعارهم مع اختلاف السبك، وتغاير النسق، فزهير بن أبي سلمى يـرى في استكانة المرء ضعفاً يدفع الناس إلى ظلمه؛ لذا يعلن بأنّ الظالم يُصان، والمسالم يُهان، ومن لا يَظلم يُظلم، يقول(٨٠):

ومـن لم يَـذُدْ عن حوضِـهِ بسلاحِهِ ... يُهَـدَّمْ ومـن لا يَظْلِـمِ النَّـاسَ يُظْلَمِ

ويشاكلـه المنزع عمـرو بن كلثوم المصـرح في نونيته الذائعة بـرد قومه ظلم المعتديـن وجهلهم بأقوى منه جهلاً واعتـداءً، فذلك سبيل العزة، وتمام الصون، يقول(٨١):

أَلا لَا يَـجْـهَـلَـنْ أَحَـدٌ عَـلَـيْـنـا ... فـنَـجْـهَـلَ فـوْقَ جَـهْـلِ الجاهِـلينا

والمعنـى من مستساغ الجاهليين استحسنـوه فقلبوه على وجوهه، واعتصروا من كرمته ما عساه ينقع غلة صدورهم المكلومة، كل على حسب ممضات صدره، ومقتضيات نظمـه، وإيقاعات وزنه، وحظه من الموهبة و الإبداع، يقول حسان بن حنظلة(٨٢):

أَحْـلامـنَـا تـزن الْجـبَـال رزانـةً ... وَيـزِيـد جـاهـلنا عـلـى الْجُـهَّـال

ويعـزف الفِنْد الزِّمَّاني على القيثارة ذاتها، فالحلم عند الظلم ذلة وإذعان، والشر سبيل النجاة، ومسلك الخلاص، يقول(٨٣):

وَبَـعْـضُ الحِـلْـمِ عِـنْـدَ الجَـهْـ ... ـلِ لِلـذِلَّـةِ إذْعَـانُ

وَفِي الشَّرِّ نَجَاةٌ حِيـ ... ـنَ لا يُنْجِيكَ إحْسَانُ

وهـؤلاء وأمثالهم وإن كبت رؤاهم، فندت عن جادة الحق، ومقطع الصواب، فـرأوا في رد الشر بما يزيد عليه جهالة وبطشًا أدفع له، فإنّ غيرهم من بني جلدتهم، ولِدَات بيئتهم كانوا أقل منهم حدة، وأهدأ نفسًا، وأملك زمامًا، فعالنوا بدفع الشر بمثله، ومجازاته بنده، ووقم الجهَّال بأشباههم، مع إعمال العقل، واستخدام الحيل؛ وصولًا إلى مُتَغَيَّاهم من الأمن والسلامة، يقول الأشهب بن رميلة النَّهْشَلِي من مخضرمي الجاهلية والإسلام(٨٤):

وَمَا نفى عَنْك قوما أَنْت خائفهم ... كَمثل وقمك جُهَّالاً بجهال

فاقعس إذا حدبوا واحدب إذا قعسوا ... ووازن الشَّرّ مِثْقَالاً بمثقال

وفي أمثال العرب، ومصون حكمهم(٨٥): قَدْ يُدْفَعُ الشَّرُّ بِمِثْلِهِ، إذا أَعْيَاكَ غَيْرُهُ.

وثمة رؤى هادئة انتجعها المتعقلون تدفع الشر بتجنبه، وتَرُدُّهُ بتركه متى انبعث المستحمقون يأججون أسبابه بإضرام ناره، ويلهبون جذوته نفخًا في رماده، ومن هؤلاء عدي بن زيد في مثل قوله(٨٦):

إذا ما رأيت الشرّ يبعث أهله ... وقام جناة الشرّ للشرّ فاقعد

وتلك وغيرها اتجاهات مختلفة المشارب أملتها وقائع حياة، وطبائع بشر في زمن لم تكن تُستغرب فيه أبجديات القسر، ومخايل القوة، والمبادأة بالظلم؛ ردعاً لما قد يقدم عليه كل جاهل موتور.

وقد راق المعنى بعض الشعراء الإسلاميين فيمموا صوبه، وحجوه مشاكلين سابقيهم، فالشر يدفع بما يزيد عليه عند الفرزدق الذي أخذ معنى حسان بن حنظلة وانتهبه، وادعاه وسلبه، دون زيادة تستحق التنويه والذكر، فكرر ما قرره

سابقه وأعاد، يقول[٨٧]:

إنَّـا لـتُـوزَنُ بـالجبـال حُلومنا ويـزيـد جَـاهِـلُـنـا علـى الجُـهَّـالِ

ويُدفـع الشر بمثله عند دعبل الخزاعي مثلما نص على ذلك سابقه الأشهب ابن رميلة النشهلي، فيقول دعبل[٨٨]:

إِذا مَــا أعـضــل الأَمْـــر دفـعــنَـا الــشَّــرّ بِـالـشَّــرِّ

ويصـدم بمـا يماثله عنـد المتنبـي، فذلك أحـزم للأمر، وأقـرب للصواب، فيقول[٨٩]:

وما ذاك بُخلاً بالنُّفوسِ على القنا ولـكـنَّ صـدم الـشـرّ بـالـشـرّ أحـزمُ

ومـا كان ليغيب عن صاعد البغدادي المعني بأشعار العرب، الجامع لمعجبها، المقيـم منـآد فاسدها، الواقـف على شواردها هـذه المعاني وأمثالهـا، فقد طالع قصائدهـم، وأجـال النظر في أعطافها، فاتـكأ عليها، واستدعـى رائقها، وأخذ منها، وعول عليها، فكان في جلِّ نظمه الواصف الناقل، والمقلد العائد، يحذو حذو نعالهم، ويتفقد مواطئ أقدامهم، فيضع قدمه حيث ساروا قصدًا، مع زيادة لفظة يخالها تعفيه من الإغارة والنهب، وربما لفتة ظنها تقيه مغبة الجرح والنقد.

لم يضف صاعد إلى معاني متقدميه في قوله ما يحسب له، ويذكر به، فكلمة «الشر بالشر» في مفتتحه جاءت مسبوكة بنصها في أقوال السابقين وصوغهم، ولم تضـف كلمة « المبرح» المردفة زيادة مزية إلـى المعنى، فهي «فوق جهل الجاهلين» عند ابن كلثوم، «ومن لا يظلم الناس يظلم» عند ابن أبي سلمى، و«ويزيد جاهلنا على الجهال» في قول ابن حنظلة، والفرزدق، حتى في تكثيفه المعنى في شطر بيت، فقد سبقه إليه الأوائل في سبكهم ونظمهم.

٢- قال صاعد[٩٠]:

فَارْحَمْ أَنِـينَ أَبِـي بَنَـاتٍ لَمْ يُصِبْ ... لِـدُمُـوعِـهِـنَّ عَـلَـى الْخُــدُودِ مَـثِيلُ
أَسَـفُ الْـفِـرَاخِ عَلَـى كَفِيلٍ كَاسِـبٍ ... أَوْدَى فَـلَـيْـسَ لَـهُـنَّ بَـعْـدُ كَـفِـيلُ

البيتان ضمن قصيدة يستعطف بها صاعد الوزيرَ أحمد بن سعيد حين نكب وأغـرم في آخـر حياته، وهما يشيـان بمكنون صدر الشاعـر، ويكشفان عن نفس ملتاعـة، أضناهـا العوز، وآلمتها الحاجـة، فأَنَّتْ في خـور، واستعطفت في مهانة، وعرَّضـت بالبنات استكانة، وصرحت بدموعهن اجتذابًا للعطف، وترقيقًا للقلب، لكنها محاولات ذهبت أدراج الرياح، فلم تصادف أذنًا مصغية، أو نفوسًا حانية، فجنى الانكسار في أخريات حياته، وهو الذي نعم زمنًا في ظلال المنصور العامري وأبنائه.

وتأثير بيتي صاعد في النفس لإنسانيته تأثير سرعان ما ينمحي أثره، ويفقد حرارته بعد هدأة وروية، فليس وراءه حسن تصوير يعجب، أو وثبة خيال تجذب، فهـو مهموم يمضُّه دموع بناتـه الباكيات أسفًا على فقـده، فليس لهن من يصلح الشأن، ويسد العوز.

وأيـن قوله من أبيات تميم بن جميـل السدوسي صدق عاطفة، ودقة وصف، ورقـة رصـف؟، تلك التي أنشدها بين يدي الخليفـة المعتصم العباسي حين خرج عليـه، فأمسك بـه على ما تذكره الروايـات، فقد روي أنه قـام بشاطئ الفرات، واجتمـع إليه الأعراب، وغلظ أمره، فظفر به، وحمل إلى باب المعتصم، فلما مثل بـين يديـه وكان وسيمًا جميـلاً، فقُدِّم لتضـرب عنقه، وأحضر النطـع والسيف، فأحب المعتصم أن يعلم أين المنظر من المخبر، فقال له تكلم، فكان مما قال(٩١):

فـمـا حـــزنـي أنـي أمـــوت وإنـنــي ... لأعـلـم أن المـوت شـيءٌ مـوقـتُ
ولـكـن خلفي صـبـيـةً قـد تـركـتهم ... وأكـبـادهـم مـن حـسـرةٍ تـتـفـتـتُ
كـأني أراهـــم حـين أنـعـى إلـيـهـم ... وقـد خمشوا تلك الوجوه وصوتوا

فإن عشت عاشوا خافضين بنعمةٍ أذود الردى عنهم وإن مت موتوا

وتلك حادثة طوفت في البلاد، وسارت بها الركبان، وتناقلتها الألسن، فأمثالها تسري بمضائها إلى حيث مسارب النفس وبؤر الشعور، فتستولي على الأفئدة، وتأخذ بمجامع اللب، وتتيح للعقل أن يدق، وللقلب أن يرق، فصبيته تتفتت أكبادهم حسرة، وتتفطر كوامنهم لوعة، ويا لقوة الأثر النفسي الذي تخلفه صورة الصغار وهم يخمشون الوجوه، ويخدشون الخدود، وتجاوب أصوات عويلهم، وحشرجات صراخهم لواعج نفوس ضائعة فقدت الحاني والمعين!.

ويلمس من له بصر بالشعر أن استعطاف صاعد مشدود الأواصر بأبيات تميم، فبينهما شوابك صلات تجمع، وعلائق رحم تؤلف، فما هذه إلا من تلك؟ وكان ينبغي والحالة تلك أن يجوِّدَ المتأخر ويزيد، لا أن يقف بصورته عند حدود بنات باكيات العيون آسفات القلوب، فالمعاني في هذه المواقف ومثيلاتها متوفرة، ومجال القول ذو سعة، لكنه كان النائح الناظم، وليس الثاكل المعنَّى، وكان الأجدى به -وهو البصير بدروب الشعر- أن يكون الخاتل الذي يخلع على أوصافه من إهاب فنه أبرادًا موشاة من رائق الفن ومعجبه.

وشتان بين موقف تميم وصاعد، فالأول قُدِّم لتقطع رأسه، وأمامه النطع والسيف، وما هي إلا لحظات وتمور نفسه، وتزهق روحه، والثاني مطمئن في أهله، مجتمع النفس، ثابت الجأش أغرم مالاً فيحتاج إلى من يسد عوزه، فكان الأول قويًّا في موضع الخور، وجاء الثاني جزعًا في موقف الأمن، يستقبل تميم الموت غير آبه، فهو قدر حاتم، وقضاء واقع، ويئن صاعد لحاجته غير متحمل تبعات عثرة تُقال، وغرم يجبر.

وتصوير الفجيعة على صبية تميم أشد وقعًا وأعمق أثرًا منها على بنات صاعد، فأولاء تتفتت أكبادهم حسرة، في حين تبكي البنات بدموع مذرفات قصارى ما توصف به أنها لا مثيل لها، وهو وصف فاتر باهت، وصبية تميم

يخمشون الوجوه، ويضربون الخدود لفقد الوالد، في الوقت الذي تأسف فيه بنات صاعد على العائل الكفيل، وأين عويل الصبية وصواتهم من دموع مذرفة في روية وأناة؟ ناهيك عن الأثر المترتب عند كل، فالصبية يموتون أسًى للفقد، والبنات ليس لهن كفيل بعد يهدهد ويعول.

لقد دار صاعد في فلك تميم، فافترش مهادًا وطأه دون أن يبلغ مبلغه، أو يدرك شأوه، فمعانيه اقتطفها من صاحبه فاقتضبها، واختزنها في ذاكرته ثم اختزلها في نظمه، واستدعاها في شدوه، فكان مقلدًا حاول التفرد، فقعدت به موهبته، وكبا خياله؛ فتقلصت ظلال صورته فلم تحرك سواكن الممدوح وكوامنه، فجاءت رقى لم تنفع، ووسائل لم تنجع.

٣- دخل صاعد اللغوي على بعض أصحابه في مجلس شراب، فملأ الساقي قدحًا من إبريق، فبقيت على فم الإبريق نقطة من الراح قد تكونت ولم تقطر، فاقترح عليه الحاضرون وصف ذلك، فقال بديهًا[٩٢]: (بسيط)

١- وَقَهْوَةٍ مِن فَمِ الإبْرِيقِ صَافِيَةٍ   كَدَمْعِ مَفْجُوعَةٍ بِالإلْفِ مِعْبَارِ

٢- كَأَنَّ إبْرِيقَنَا والرَّاحُ في فَمِهِ   طَيْرٌ تناول يَاقُوتًا بِمنقَارِ

وقال ابن بسام في **ذخيرته** تعليقًا على البيتين: فكانوا يولعون بهذا التشبيه، كما قاله -زعم- على البديه، وإنما نقل لفظ أبي البركات العلوي مما أنشده الثعالبي[٩٣]:

كأنما إبريقنا طائر   يحمل ياقوتًا بمنقار

أو قول أبي الفرج الببغاء من أرجوزة خاطب بها الصابي[٩٤]:

كأنما الحبة في منقارها   حبابة[٩٥] تطفو على عقارها[٩٦]

وقــد مهد ابن بسام في **ذخيرته** لبيتي صاعد بقولــه: وقد «افتضح في سرقة شعــر غير واحد من أهل تلك الآفاق، من شعــراء الشام والعراق، إذ كان ورد بها وهــو بغبار السفر، فاشتهر بها في غير ما شعر ولا خبر، ومنها قوله يصف إبريقًا قد ملئ منه كأس، وبقيت في فمه نقطة لم تسقط».

واتهــام ابن بســام لصاعد بالسرقة مــن أشعار غيره لــه وجاهته، فالدلائل تؤكــد تلك النظرة القاضية بذلك، وورودها على لسان عارف بالشعر كابن بسام تعضــد الأمر وتقرره، وقد أعان صاعدٌ النقادَ على نفسه بإغاراته الصريحة على معــاني المتقدمين وتعابيرهم تصريحاً لا تعريضًا، وكأن ما قالوه كلأ مباح، له أن يترع من ناضجه، ويجني من دَنيِّه ما يقيم به أود نظمه دون خفاء أو مواربة.

وصــورة صاعــد على سرقتهــا دقيقة التفاصيــل، رائقة القسمــات، واضحة التفصيــلات، فقــد شاكل بين طــرفي التشبيه حــين صور هيئــة الإبريق وفي فمه نقطــة عالقــة لم تسقط بهيئة الطائر الذي يحمــل ياقوتًا بمنقاره، في حين جاءت صــورة أبي البركات العلوي خاطفــة أشبه باللمحة، تــاركًا مساحة للعقل ليتخيل تمــام المعنى عند المشابهة؛ وذلك لأنــه شبه الإبريق على الكلية دون هيئة محددة بالطائر يحمل ياقوتًا بمنقاره، ولا يكون التشبيه حينئذ متكاملاً ما لم يكن الإبريق قي فمه قطرة عالقة لم تسقط؛ لتتم المشابهة، وتتناغم قسمات الصورة وتتشاكل في المشبــه والمشبه به، وهذا ما أتى عليه صاعد وبينه، في حين أغفله أبو البركات بذكائه وأغفله.

أمــا أبو الفرج الببغاء، فقد أتى بــالأركان مكتملة، والصورة متسقة، فالحبة في منقــار طائــره تشبه فقاعة الماء الطافية على سطــح خمر معتقة في دَنِّها، وهو مــن رائق التشبيهات ومعجبه كسابقيه، ومرجع الجمال فيما سبق ليس مرده إلى دقــة التشبيه وطرافته فحسب، فقد زاد من وقعه صورة اليواقيت المعجبة ببهائها وألقهــا في صورتــي أبــي الــبركات وصاعد، وهيئتهــا في فم طائــر تتابعه الأعين

بنظراتها مخافة مفارقته متى طار راحلاً، وذلك حال السكارى مع كاسات خمرهم حين يصب ساقيهم، فتساقط حباتها طافية مؤتلقة في عيونهم المتعلقة بها عشقًا وإعجابًا.

وإن كان أبو البركات العلوي تمكن بموهبته أن ينفذ إلى مسارب النفس بصورته، ويمكِّن لمعناه في أعماق متلقيه، متخذًا من إتاحة مساحة للعقل ليشاكل ويشابه، ليتمّ المعنى بين طرفي التشبيه اعتمادًا على اكتمال الهيئة في المشبه به؛ وبذلك يترسخ المعنى ويثبت لتحصيل تمامه بعد روية وفكر، فإن صاعدًا أجاد في إعطاء المتلقي صورة متكاملة مبهجة تطرب النفس عند سامعها، وإن كان أغار على قسماتها، وسرق تفصيلاتها من سابقيه.

٤- قال صاعد(٩٧):

فَلَولا شَجَاعَتُهُ مَا نَجَا وَلَكِنَّهُ حُوَّلٌ قُلَّبُ

والبيت ضمن قصيدة يمدح بها المنصورَ بن أبي عامر، ذلك المستولي على الأندلس حنكة ودهاء، فقد كان على ما تذكر الروايات خبيرًا بشئون السياسة والحرب، يتخذ للأمر عدته؛ فينال ما ارتجاه من نصر وظفر، وتلك ميزات يمم صوبها مادحوه، وقلبوها على وجوهها؛ إصابة لمحز يلامس شغاف القلب فتهتز النفس لعطاء أملوه، ونوال طالما اشرأبت أعناقهم إليه كاشفة عن رغبات دِرَاك تنجلي أستارها عن تصريحات بالاستجداء مهينة، وتعريضات في مرات أخر تحفظ ماء وجه لازالت به بقية من حياء.

وصاعد من أولئك الطامحين للمال، الذين تمكنوا من النفوذ إلى كوامن الممدوح بحيله وذكائه، فاجتذب غرب عطفه، ومستصعب إعجابه بروائق الصفات التي انتجعها، متكئًا على ذاكرة حافظة تستدعي متى شاء أطياف معان راسخة في الذهن، فيعيد سبكها، فتخف إليه راعشة تتراءى مرة أمام ناظريه

دونمـا ضبابية أو غيوم، وأخـرى مكتسية أطرًا حاجبة تكشـف أكثر مما تخفي، وتظهـر ما يحتقبُ جليًّا أمـام ذوي البصر بالشعر، الذيـن لا يغيب عنهم سطوه علـى معاني سابقيـه، وإغارته على أنساق تعابيرهم بعد أن يخلع عليها من بروده أسبالًا لا جدة في جلها ولا طرافة، ومن ذلك قوله:

فَـلَـولا شَـجَـاعَـتُـهُ مَـا نَجَـا   وَلَـكِـنَّـهُ حُـوَّلٌ قُـلَّـبُ

فممدوحـه فطن أريب، يتقلـب في وجوه الحيل؛ وصولًا إلـى مبتغاه بعد رويّة وفكـر، والمعنى وإن كان مما يمدح بـه إلّا أنّ خلوّه من دفقة شعور تدهش، أو وثبة خيال تأسر، جعلته باهتًا يفتقر إلى روح الشعر الداعية إلى الإعجاب والاستحسان، فقوله «حُوَّلٌ قُلَّبُ» من مكرور السابق ومعاده، ومن ثم فنسبته إليه أصيل اصطنعه، في الوقـت الذي ينظر إليه في قول اللاحق على أنـه مسروق اقتطعه، وأمثال تلك الاتكاءات على أقوال السابقين ومعانيهم كثيرة في الشعر القديم، إلّا أنّ الفيصل والحالـة تلك مرده إلى موهبة الشاعر ومقدرته، فالحاذق من الشعراء من يأخذ المعاني فيخلع عليهـا من إهابه ما يروق ويطرب، فتنتشي أعطاف فنه بالديباجة الموشـاة، والروعة الآسرة، وحينئذ يُتَنَاسى القـديم الأصيل، ويعلق بالنفس ذلك المكرور بعد صهره في بوتقة إبداعه، فيتبدى رافلاً في أبراد زينته، مؤتلقًا في ثوبه الجديد.

وفي المقابـل يأتي المعنـى ذاته عند شاعر آخر، قعدت به موهبته صورة كابية لا تحمل في طياتها أكثر من الإعادة ثقلاً والتكرار رتابة دون ما يفكه ويدهش.

وصاعـد في بيته مقلد ناقل، أخـذ من سابقيه نصًّا من غير تغيير ولا تبديل، لا فـرق في ذلك بين معانيهـم وتراكيبهم، فقوله «حُوَّلٌ قُلَّـبُ» من قول أميمة بنت عبـد شمـس ترثي ابن أخيهـا أبا سفيان بـن أمية ومن قتل مـن قومها في حرب الفجار(٩٨):

وكــــم مـــن مـــــدره فـيـهـم		أريــــــــــب حـــــــول قــلـــب

ومدره قومه: زعيمهم وخطيبهم والمتكلم عنهم والذي يرجعون إلى رأيه، والأريب الحاذق الفطن، والحول القلب هو الذي يتصرف في وجوه الحيل ويتقلب في التدبير والإحكام، وهو المعنى الذي أخذه صاعد في مدحته دون حذف أو إضافة.

والعرب تقول: إنه لحُوَّل قُلَّبٌ: وهو المجرب الذي يقلب الأمور، يقول الشاعر(٩٩):

ومـا غـرهـم لا بـارك الله فيهم		بـه وهـو فيهم قُـلَّـبُ الـرأي حُـوَّلُ

وروي أن معاوية لما احتضر قال لابنتيه(١٠٠): قلباني فإنكما لتقلبان حُوَّلاً قُلَّبًا إن وقي كبة النار، وكان يتمثل بقول الشاعر:

الحــــوَّلُ الـقُـلَّـبُ الأريـــبُ وهـل		يـــدفـعُ صــرفَ المـنـيـةِ الحـيَـلُ

وأخذ المعنى عمر بن أبي ربيعة، فأعاد سبكه في إحدى غزلياته، فقال(١٠١):

وَجَـــرَى بَـيْـنَـنـا فَــقَــرَّبَ كلاً		حُـــوَّلٌ قُـلَّـبُ الـلِّـســانِ رَفِـيـقُ

و «حُوَّلٌ قُلَّبٌ» وظفها ابن الرومي في شعره تدليلاً على ذكاء ممدوحه وحسن تخلصه، فصاحبه لو دخل في ثقب إبرة لأحسن التخلص والخروج لفرط ذكائه وقدرته على التقلب في الحيل وصولاً إلى هدفه، يقول(١٠٢):

حُـــوَّلٌ قُـلَّـب لـو انْــغَــلَّ(١٠٣) يومـاً		في خُـروتٍ(١٠٤) لأزْلَقتـه الخُروتُ

ومن ذلك قول أبي محمد القاسم بن يوسف يمدح إسحاق بن إبراهيم المصعبي والي بغداد من قبل المأمون(١٠٥):

أم يــردُّ الـشـبـابَ لــبُّ لبيبٍ		حُـــوَّل قُــلَّــب أريـــب أديـــب

والواقع الشعري يثبت أن صاعداً لم يُعَنِّ نفسه بغير المشاع السائر اتكالاً،

والملوك المعاد اتباعاً، فلم يكن في جُلِّ شعره ممن يسبرون أغوار المعاني، ويغوصون وراء رائقها بحثًا عن لفتة دالة، أو ظفراً بوثبة آسرة، فقصاراه تكرار معاني سابقيه -إلا ما ندر- متخذًا منها معارجَ يرقى بها إلى حيث رجا من وراء نظمه وأمَّل.

وسوق الأمثلة تدليلاً على تقليد صاعد واحتذائه أقوال سابقيه، وسطوه على معانيهم كثيرة في شعره، حتى ليمكن للمتأني إرجاع جُل شعره إلى متقدميه، وفيما سبق عرضه غنية عن التطويل والسرد، فالشيء يدلك قليله على كثيره، ويشي مذكوره بما دونه، فليس الوكد -والحالة تلك- الاحتفال بالبسط المترهل، والاسترسال في العرض والطرح، وإنما الاكتفاء بالإشارات الدالة على ما غام من جنبات القضية بما يتناغم وطبيعة البحث، وهاك أمثلة أخرى تعضد الرأي، وتدفع ما عساه يخالط النفس من كثرة أخذه وسطوه:

- قال صاعد البغدادي(١٠٦):

غَـزْوٌ كَـوَلْـغِ الـذِّئْـبِ عَـنْ ظَـمَـأٍ ... فِي بَـارِدٍ خَـصِـرٍ مِـنَ الـثُّـعَـبِ

ووصفه تتابع الغزو وسرعته بولغ الذئب من أمثال العرب المعروفة، فالعرب يقولون(١٠٧): «غَـزْوٌ كَوَلْغِ الذِّئْبِ» وهم يريدون غزو متدارك متتابع. والولغ: شرب السباع بألسنتها.

وقد راق المعنى حاجزًا الأزدي اللص، فوظفه في شعره واصفًا انصباب الخيل في الغارة وسرعة انقضاضها، فقال(١٠٨):

بِـغَـزْوٍ مِـثْـلِ وَلْـغِ الـذِّئْـبِ حَـتَّـى ... يَـبُـوءَ بِـصَـاحِـبِـي ثَـأْرٌ مُـنِـيـمُ(١٠٩)

وقالَ أعرابي يصف تتابع غاراتهم على غيرهم من القبائل(١١٠):

نُقـاذفُ بـالـغـاراتِ عبسًـا وطـيِّئًـا　　وقـد هـربـت مـنـا تـمـيـمٌ ومـذْحـجُ
بـغَـزْوٍ كـوَلْـغِ الـذِّئْـبِ غـادٍ ورائـحٍ　　وسَـيْرٍ كـنَصْـلِ الـسَّـيْـفِ لا يـتَـعَـوَّجُ

-قال صاعد[١١١]:

فِي غَيرِ أَيَّامِهِ يُشْنَى الصَّبُوحُ وفِي　　أَيَّـامِـهِ فَلْيَكُنْ غَيُّ الْـهَـوَى رَشَـدَا

والمعنى أخذه من قول أبي عَليّ البصري[١١٢]:

غـيُّ الـهَـوَى للصـبِّ غـايـةُ رُشـده　　فـذريـه مـن حَـلِّ المـلام وعَـقـدِهِ

- قال صاعد[١١٣]:

فَـإِنَّ الْجَـارَ عِـنْـدَكَ بَـيْنَ جَنْبِي　　عُـقَـابِ الـدَّجْـنِ كَـاسِـرَةِ الْجَـنَـاحِ

ولعمّرو بن مالك[١١٤]:

وسَـابِحٍ كعُـقَـابِ الـدَّجْـنِ أَجْعَـلُـه　　دُونَ الـعِـيَـالِ لـه الإِيـثـارُ والـلَّـطَـفُ

ويقول جُندبٍ[١١٥]:

أَتَـتْـك كـأَنّـهـا عِـقْـبـانُ دَجْـنٍ　　تَجَـاوَبُ فِي حَـنَـاجِـرِهـا الـيَـرَاعُ

(للبحث صلة)

الهوامش:

* كلية اللغة العربية بإيتاي البارود- جامعة الأزهر- قسم الأدب العربي والنقد.

(١) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق١ مج١/١٣١.
(٢) **شرح ديوان جرير** للصاوي - مطبعة الصاوي -القاهرة - ص٣١٧.
(٣) **ديوان الشماخ بن ضرار** - تح: صلاح الدين الهادي - دار المعارف بمصر - القاهرة - ص ١١٢.

(٤) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق١ مج١/ ١٣٠.

(٥) **ديوان النابغة** – شرح حنا نصر الحتى – دار الكتاب العربي – بيروت – ط١/ ١٩٩١م – ص٣٩.

(٦) **ديوان أبي العلاء المعري** ٦٧.

(٧) **انظر الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/ ١١.

(٨) انظر السابق ق٤– مج ١/ ١٢.

(٩) انظر **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/ ٥٤ ، **الحلة السيراء** ١/ ٢٨٣.

(١٠) انظر **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق١ مج١/ ١٣٠.

(١١) انظر **أعمال الأعلام** لابن الخطيب ٧٢، ٧٣.

(١٢) انظر **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق١ مج١/ ١٣٠.

(١٣) كتاب **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** لابن الكتاني ٢٠٨.

(١٤) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤مج١/ ٢٢، **نفح الطيب** ٣/ ٩٧.

(١٥) كتاب **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** لابن الكتاني ٢٠٨.

(١٦) القَـرَب: سَيْرُ اللَّيلِ لِورودِ الماء في الغَدِ، وقيـل القَرَبُ طَلَبُ الماءِ لَيْلًا لإرواء الإبل الخوامس العطاش.

(١٧) الشطب من الإبل: المَهْزولة كأَنها سَعَفَة نخل في دقَّتها.

(١٨) كتاب **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** لابن الكتاني ٢٠٨.

(١٩) انظر **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق١ مج١/ ١٣٠.

(٢٠) السابق ق١ مج١/ ١٣١.

(٢١) السابق ق١ مج١/ ١٣١.

(٢٢) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/ ٣٢، ٣٣، **نفح الطيب** ٣/ ٨١.

(٢٣) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/ ٢٢، ٢٣.

(٢٤) **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب** ١/ ٢٧٧.

(٢٥) **نزهة الأنام في محاسن الشام** ص٨٤.

(٢٦) **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**١/ ٢٧٧.

(٢٧) **نفح الطيب** ١/ ٥٨٠، ٥٨١ ، **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب** ١/ ٢٧٧.

(٢٨) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤– مج ١/ ١٢

(٢٩) فلان حُوَّلٌ قلبٌ، أي: يتقلب في وجوه الحيل.

(٣٠) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق١ مج١/ ١٣٠.

(٣١) المَوْعد الخَوَّان: الكَاذبُ الذي لا يكون.

(٣٢) اللَّعَسُ: لَوْنُ الشَّفَة إذا كانَتْ تَضْربُ إلى السَّوَاد قَليلاً، وَذَلكَ ممّا يُسْتَمْلَحُ.

(٣٣) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/ ٣٥.

(٣٤) السابق ق١ مج١/١٣١.
(٣٥) السابق ق٤ مج١/٢٣.
(٣٦) كتاب **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** ٢٠٨.
(٣٧) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق١ مج١/١٣٠.
(٣٨) السابق ق٤ مج١/٢٢.
(٣٩) **أعمال الأعلام** لابن الخطيب ٧٢، ٧٣.
(٤٠) **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب** - جـ٣/٢٠.
(٤١) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/٢٢.
(٤٢) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤مج١/١٦، **المعجب** ٣٣، **معجم الأدباء** ٤/١٤٤١، **نفح الطيب** ٣/٧٨.
(٤٣) **الفصوص** ٤/٢٦٨، ٢٦٩.
(٤٤) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/١٨، ١٩، **بدائع البدائه** ١٦٤، **معجم الأدباء** ٣/١١٦٥-١١٦٧.
(٤٥) **جذوة المقتبس** ٢٤١، **والمعجب في تلخيص أخبار المغرب** ٣٣.
(٤٦) **البيان المغرب** ٣/٣٥ .
(٤٧) **شرح مقامات الحريري** للشريشي جـ١/٩٤.
(٤٨) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/٣٥، **نفح الطيب** ٣/٨٢.
(٤٩) انفردت رواية النفح بالبيت وحدها، **نفح الطيب** ٣/٨٢.
(٥٠) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤مج١/٣٥.
(٥١) **أعمال الأعلام** لابن الخطيب ٧٣.
(٥٢) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق١ مج١/١٣١.
(٥٣) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق١مج١/١٣١ .
(٥٤) **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب** ٣/٢٠.
(٥٥) السابق ٣/١٩ .
(٥٦) كتاب **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** ١٨٨.
(٥٧) **البيان المغرب** ٣/٣٥.
(٥٨) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق١مج١/١٢٨.
(٥٩) السابق ق٤ مج١/٢٢، ٢٣ .
(٦٠) انظر في ذلك اختيار ابن بسام وابن الآبار لبعض شعر صاعد دون بقية القصيدة مصرحين بالقول: «ومنها في المدح» **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/٥٤، **الحلة السيراء** ١/٢٨٣.
(٦١) **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس** ١٩٤، **بدائع البدائه** ٣.

(٦٢) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤مج١/ ٣٧ ، و**نفح الطيب** ٣ / ٩٥ .

(٦٣) **بدائع البدائه** ١٦٤ ، **نفح الطيب** ٣/٩٥ .

(٦٤) انظر **البيان المغرب** ٣/ ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ .

(٦٥) انظر: **جذوة المقتبس** ٢٤١، و**الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/٢٢، و**المعجب** ٣٣، و**أعمال الأعلام** ٧٢، و**البيان المغرب** ٣/٣٥.

(٦٦) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/٢٣.

(٦٧) السابق ق٤ مج١/٢٢.

(٦٨) **أعمال الأعلام** لابن الخطيب ٧٢.

(٦٩) انظر في بعض ذلك: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/٢٢، و**المعجب** ٣٣، و**أعمال الأعلام** ٧٢، و**البيان المغرب** ٣/٣٥.

(٧٠) **جذوة المقتبس** ٢٤٤، و**الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤مج١/٣٥.

(٧١) **نفح الطيب** ١/٥٨٤.

(٧٢) **جذوة المقتبس** ١٩٤، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/١٧، **بدائع البدائه** ٦٣.

(٧٣) **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب** ٣/١٩، ٢٠.

(٧٤) انظر **الذخيرة** ق٤ مج١/٢٥، **بدائع البدائه** ١٦٥، **نفح الطيب** ٣/٦٩، **نزهة الأنام** ١٢٢.

(٧٥) كتاب **التشبيهات** ٢٠٨.

(٧٦) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤- مج ١/١٢.

(٧٧) السابق ق٤ مج١/٢٣.

(٧٨) السابق ق٤ مج١/٢٣.

(٧٩) كتاب **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** لابن الكتاني ١٦٧.

(٨٠) **ديوان زهير بن أبي سلمى**، شرحه وقدم له علي فاعور - دار الكتب العملية بيروت - ط١/١٩٨٨م - ص ١١١.

(٨١) **ديوان عمرو بن كلثوم** - تح: إميل يعقوب - دار الكتاب العربي - بيروت - ط٢/ ١٩٩٦م - ص ٧٨.

(٨٢) **المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم** للآمدي تح: ف. كرنكو- دار الجيل، بيروت -ط١ /١٩٩١ م - ص ١٥٨.

(٨٣) **الأمالي** للقالي -ترتيب: محمد عبد الجواد - دار الكتب المصرية -ط٢/ ١٩٢٦م - جـ١/٢٦٠.

(٨٤) **الحماسة البصرية** لأبي الحسن البصري -تح: مختار الدين أحمد- عالم الكتب - بيروت - ١/٩٤.

(٨٥) **مجمع الأمثال** للميداني - تح: محمد محيي الدين عبد الحميد- دار المعرفة - بيروت - ٢/٩٧.

(٨٦) **ديـوان عـدي بـن زيـد** – تح: محمـد جبار المعيبـد – دار الجمهورية – بغـداد –١٩٥٦م – ص١٠٧.

(٨٧) **ديوان الفرزدق** شرح علي فاعور – دار الكتب العلمية – بيروت – ط١/ ١٩٨٧م – ص ٤٩٨.

(٨٨) **الحماسـة المغربيـة** للجـرّاوي التـادلي – تح: محمد رضوان الدايـة– دار الفكر المعاصر – بـيروت– ط١/ ١٩٩١م –جـ١/٦٨٥. وقـد أورد صاحـب **الحماسـة** البيـت ضمـن قصيدة عددها ثمانية أبيات جاء هذا البيت سابعاً فيها. وقد وردت أبيات **الحماسة** في **ديوان دعبل الخزاعـي** ضمـن مقطوعة عـدد أبياتها أربعة أبيـات، لم يرد فيها هـذا البيت وثلاثة غيره – انظر: **ديوان دعبل** –صنعة عبد الكريم الأشتر – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق– ص ١٥٤.

(٨٩) **شرح ديوان المتنبي** للبرقوقي – دار الكتاب العربي – بيروت ٤/ ٧٨.

(٩٠) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤مج١/١١.

(٩١) **العقد الفريد** لابن عبد ربه – دار الكتب العلمية – بيروت–ط١/ ١٤٠٤ هـ – جـ٢/٣٣.

(٩٢) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/٢٥، **نفح الطيب** ٣/٩٦.

(٩٣) **يتيمـة الدهـر** للثعالبـي –تح: د. مفيد قميحة– دار الكتب العلميـة – بيروت/لبنان–ط١/ ١٩٨٣م – جـ ٤/٤٨٥.

(٩٤) السابق ١/٣١٣.

(٩٥) حَبَابُ المَاءِ: نُفَّاخَاتُه وفَقَاقيعُه التي تَطْفُو على سطحه.

(٩٦) العُقَـارُ بالضَّـمّ: الخَمْرُ سُمِّيَت لمُعَاقَرَتِهَـا، أي لمُلاَزَمَتِها الدَّنَّ. يُقَـال، عاقَرَه: إِذا لازَمَهُ ودَاوَمَ عليه.

(٩٧) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤– مج ١/١٢.

(٩٨) **شاعـرات العـرب في الجاهليـة والإسـلام**، جمعـه: بشير يموت– المكتبـة الأهلية، بيروت – ط١/ ١٩٣٤م–ص١١٢.

(٩٩) **المستقصـى في أمثـال العـرب** للزمخشري – دار الكتب العلمية – بيروت– ط٢،/ ١٩٨٧م – جـ ١/٤٢٢.

(١٠٠) **تاريـخ دمشـق** لابن عساكـر–تح: عمرو العمروي– دار الفكـر للطباعة– بيروت– ١٩٩٥م –جـ ٦٩/٥١.

(١٠١) **ديوان عمر بن أبي ربيعة** – دار القلم –بيروت – ص ١٣.

(١٠٢) **ديـوان ابـن الرومـي** – تح : أحمد حسن بسج – دار الكتـب العلمية بيروت – ط٢ ٢٠٠٢م – ص ٢٥٧.

(١٠٣) انْغَلَّ في الشيء: دخلَ فيه.

(١٠٤) الخرت: الثقب في الأذن والإبرة والفأس وغيرها.

(١٠٥) **الأوراق** قسـم أخبـار الشعـراء للصـولي– شركة أمـل للطباعة – القاهـرة – ١٤٢٥هـ –

جـ١/١٩٧.

(١٠٦) **كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** لابن الكتاني ٢٠٨.

(١٠٧) **مجمع الأمثال** ٢/٥٦.

(١٠٨) **أدب الخواص في المختار من بلاغات قبائل العرب وأخبارها وأنسابها** للوزير المغربي الحسين بن علي بن الحسين -أعده للنشر: حمد الجاسر- دار اليمامة، الرياض- ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م -ص١٢٥.

(١٠٩) ومنيم: أي مهلك، جعل الموت نوماً، ويقال هذا كقولهم: ثأر منيم.

(١١٠) **أدب الخواص** ١٢٥.

(١١١) **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب** ٣/ ٢٠.

(١١٢) **الوافي بالوفيات** للصفدي ٢٢/٢٢٥.

(١١٣) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤ مج١/٥٤، **الحلة السيراء** ١/٢٨٣.

(١١٤) **الحور العين** لنشوان بن سعيد الحميرى - تح: كمال مصطفى- مكتبة الخانجي القاهرة- ١٩٤٨م ص ٢٢١.

(١١٥) **التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا** للمبرد - تح: إبراهيم محمد حسن الجمل - نهضة مصر للطباعة – ص ٢٧٦.

طاهر زمخشري
الشاعر والصحفي والإذاعي

١٣٣٢هـ -١٤٠٧هـ

(١٩١٤م - ١٩٨٧م)

عبد الرحمن الشبيلي*

لم يُعرف في تاريخ الإذاعة السعودية- التي بُدئت في جدة في نهاية عام ١٣٦٨هـ/ ١٩٤٩م، ثم نُقلت إلى مكة المكرمة بعد عامين، لتبثَّ من على جبل هندي (قعيقعان) المقابل للمسجد الحرام من جهة الغرب، ثم لتُعاد بعد ثلاثة أعوام إلى جدة - لم يُعرف إذاعيٌّ ممارس، وفنّان ينداح الشعر من قلمه، وتنثال الطُّرفة من لسانه، وتقطر الدُّعابة من خفة روحه - كما عُرف الشاعر المكّي طاهر عبدالرحمن زمخشري، ظاهرة في جِيد الأدب السعودي، الذي تندّر على لون بشرته السوداء، حين وقف أمام الملك فهد في محفل تكريمه بنيل جائزة الدولة التقديريّة في الأدب (١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م)، وقدّم نفسه بالقول: «أنا طاهر عبدالرحمن زمخشري، المعروف بما قيل عنّي: كومة من الفحم سوداء، تلبس

ثيابـاً بيضاءَ، وتقـول أبياتاً وقصائدَ صفراء وخضراءَ وحمــراءَ، فمن قصائدي البيضاء:

أهيم بروحي على الرابيه وعند المطاف وفي المروتين..»

رائعتـه التي غنّاها الموسيقـار طارق عبدالحكيم، ولعلـه في الحقيقة، كقول علي محمود طه في قصيدته «كليوباترا» التي غنّاها الموسيقار محمد عبدالوهّاب:

هل رأيتنّ على النهر فتىً غضّ الإهابِ أسمرَ الجبهة كالخمرة في النور المُذاب

أقـام سنـوات في القاهرة، ثم هاجر إلى تونس أيـام الحبيب بورقيبة، الذي منحـه وسامـاً رفيعاً، وأُعجـب زمخشري بأرضهـا وشعبها، ومَـن لا يُحب تونس الخضراء، بلد القَـيروان وجامع عقبة بن نافع والزيتونة، وقرطاج، وأبي القاسم الشابـي؟! فصار- مَجازاً- تونسيّـاً أكثر من التونسيّين، وسفـيراً معتمداً شعبيّاً للسعوديّـين فيها، وبالعكـس، وصار يقضـي أيّامه مناصفةً بـين معشوقتيه؛ مكة المكرمـة وتونـس، التي بادلتـه المشاعر نفسهـا وسمّت شارعاً باسمـه، وحقّق في وسطهـا الثقافي والاجتماعي سمعة واسعة لا تقل عـن مكانته في وطنه الأم وحب أهلـه له، وخصّ تونس بعدد مـن دواوين شعـره، ساعدت في التعريـف بالشعر السعـودي في الخارج، وقد عاد إلى مسقط رأسـه، مكة المكرّمة، وتوفي بها في ٢٠ يوليو ١٩٨٧م، عن واحد وثمانين عاماً.

وهذه الزاوية تحاول، بحكم تركيزها على «أعلام العرب» استكشاف جوانب شخصيّتـه التـي يـكاد وهجها يتلاشـى في العقود التـي تلت وفاته، بعـد أن كان مـلء السمـع والبصر في حياته؛ زمخشـري الفنّان الذي ينبض شعره بالعاطفة والوطنيّة، وزمخشري الإذاعي المُغرّد، وزمخشري الصحفي الرائد.

كان من أركان الإذاعة السعوديّة بجدة ومن جيل مؤسّسيها؛ هاشم الزّواوي، وإبراهيم الشورى، وإبراهيم فودة، وعبدالله المنيعي، وحسن قرشي، و«أباً روحيّاً كمـا يُقال» للجيل المخضرم؛ عبّاس غزاوي، وعبدالله راجح، وبكر يونس، ومحمد

صبيحـي، وغيرهـم، يتنقّل بحيويّة بـين أروقتها، يـوزّع بسماته، والـكل يستمتع برشاقة حديثه، ويُفسح له بكل الاحترام مكان الصدارة وينجذب إليه.

عمـل مذيعاً ومعدّاً ومقدّماً، واشتهـر ببرنامج للطفل، قبل دخول المرأة عالم التقـديم الإذاعي (في عام ١٣٨٢هـ / ١٩٦٢م) أكسبه لقبه الأبوي «بابا طاهر»، الذي لازمه وصار شهرته حتى وفاته، وإلى اليوم.

أمـا السمة الثالثة؛ فهـي ريادته لصحافة الطفل، حينمـا أقدم على إصدار أول مجلّـة ملوّنـة متخصّصة في مخاطبـة الصغار «الروضـة»، فلاقى في سبيل استمرارهـا صنـوف الصعوبـات، مما اضطـره إلـى إيقافها بعد صـدور تسعة وعشريـن عـدداً أسبوعيّاً في تسعة أشهـر، لكنها سجّلت الأسبقيّـة في كونها أول تجربـة في هـذا النوع الصحفي الموجّـه للأطفال، استمـدّ فكرتها من نجاحه في تقديم برنامجه الإذاعي، وكانت تصدر في مكة المكرّمة، وتطبع في دار الأصفهاني بجدة.

عرفه كاتب هذا البحث الموجـز، في أوائل الثمانينيّات الهجريّة (الستينيّات الميلاديّـة) في مكاتب الإذاعة وستوديوهاتها، وبعـد اثني عشر عاماً من المعرفة، سجّل له سنة ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م حديثًا تلفزيونيّاً توثيقيّاً، لم يُعرَض حتى تاريخه، كشـف فيه أموراً قـد لا تكون معروفة عنه حتـى الآن، وفِي عام ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م كتب عنه مقالاً في صحيفة الجزيرة (العدد٩٦٦٩).

تُبـيِّن مقابلتـه التلفزيونيّـة المحفوظة، أنـه ولد عام ١٣٣٢هـ / ١٩١٤م؛ أي قبـل دخول مملكة الحجاز في الحكـم السعودي بعشرة أعـوام، ودرس في «كُتّاب النـوري»، ثم في «مدرسة الفلاح» الشهيرة، التي درس فيها معظم أدباء الحجاز، وعمـل بعد ذلك في دار للأيتـام في المدينة المنوّرة، ثم في «مطبعة أم القرى» بمكة المكرّمة، فإدارة الجمارك، وأخيراً انضمّ إلى الإذاعة في سنواتها الأولى.

ترجم له الكثيرون؛ منهم عبدالقدّوس الأنصاري، وعمر الساسي، ود.علي

جـواد الطاهـر، وكان أول إصداراتـه الشعريّـة ديوان **أحـلام الربيـع** ١٣٦٥هـ/ ١٩٤٥م، الـذي عدّه أحمد عبدالغفور عطّار أول ديـوان شعر حجازي مطبوع، ثم أتبعه بنحو عشرين ديواناً في الوطنيّات والوجدانيّات والاجتماعيَّات.

بـدأت موهبتـه الشعريّـة تتفتّح في أثنـاء دراسته في «مدرسـة الفلاح»، وفي حفـلات الزواج، وتأليف مجسّـاتهـا. وكان لوفاة زوجه سنة ١٣٥٧هـ/ ١٩٣٧م أثر كبير في حياته، وفي تفتّق قريحته الشعريّة، وكانت أنجبت لهما ابناً واحداً وثلاث بنات، وممن كان يعطف عليه ويرعاه في صغره محمد سعيد عبدالمقصود خوجة، وعبدالله أحمدوه، وعبّاس قطّان (أمين العاصمة المقدّسة).

قـدم إلى الرياض مع محمود صالح قطّان (سكرتيراً له) في الجهود المبكّرة لإنشاء بلديّة فيها، وذكر أنه ألقى قصيدةً أمام الملك عبدالعزيز، من نظمه لأول مرة في حياته.

جديـرٌ بالهيئة العامة للثقافة، وجامعة أم القـرى والناديين الأدبيين في مكة المكرمة وجدة، إقامة ندوة علميّة عن حياته وشعره، فهو- دون شك- رائد عملاق في الإذاعة والصحافة والأدب.

* باحث سعودي

ورد إلى «العرب» من الدكتور عبدالله بن سليم الرشيد، أستاذ الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، ما يلي:

البنية اللغوية في مقالات محمود محمد شاكر: مقالة (لمن أكتب؟) أنموذجًا

محمود شاكر (ت ١٤١٨هـ/١٩٩٧م)[١] أحد الكتّاب المجوِّدين في العصر الحديث، ففي لغته جزالة القديم وسلاسة الحديث، وفيها إفادة من ذخائر اللغة، وقدرة ماهرة على التوصّل لأدق الألفاظ في صياغة المعاني. سواء أكان يكتب بحثاً علميّاً، أم كان يسطّر مقالة أم ينشئ خاطرة.

بل يمكن عدّ نتاجه المقالي متفرّداً وإن شاركه فيه غيره ممن تقرّوا مذهبه وتأثروا به، واللغة في أسلوبه هي مفتاح التميّز ومظهر التفرّد، حتى قال عنه بعض عارفيه: «أنت حينما تقرؤه لا تجد ألفاظًا على قرطاس، وإنما تحسّ بدم يتدفق ويجري ويترقرق أحمر قانيًا، ينبثق حارًّا فائرًا»[٢].

والمقالة المخصوصة بالنظر والتحليل هي بعنوان (لمن أكتب؟)[٣]، وأول ما يستوقف قارئه فيها - وفي سائر ما كتب - ظهور شخصيته وشدة أسرها للقارئ، فهو يستعمل ضمير المتكلم كثيراً في العنوان وفي بدايات الفقر: «لمن أكتب؟، بيني وبينها، لم يخامر قلبي، فلما أفقت، أنا أعلم (كررها في بداية أربع فقر متوالية)، فأنا أكتب، فأنا إن كتبت)، وفي مسارب الجمل يظهر ضمير المتكلم الدال على المفرد والدال على الجماعة.

وهو حريص على أن يتخذ اللغة وسيلة يُظهر بها شخصيته اللغوية والفنية، فهو يحسن انتقاء اللفظ وتذليله لما يريد في سياق الكلام، ويأتي باللفظ المعروف في تركيب جديد، فيوهمك أنه قال ما لم يقله غيره، وقد يربط عدة ألفاظ ربطاً

لغويًّا محكَماً. ومن أجل تبيّن ما يمتاز به أسلوب شاكر أقف عند المظاهر الغالبة عليه في تشكيل الألفاظ والجمل.

فمن ذلك: حرصه على وضع اللفظة موضعاً مناسباً، ومنه ما تراه في قوله: «بدأتْ تحسّ أن عليها أن تتجدّد أو أن تزول، وطبيعة الحياة تأبى لها أن تزول، فهي لا بد أن تتجدد».. إن الذي يلفت النظر في هذه الجمل أنه حين تعرض للتجدّد والزوال جعل البداية بالتجدّد والنهاية به، ولم يشأ أن يقول: «فهي لا بدّ أن تتجدد؛ لأن طبيعة الحياة تأبى لها أن تزول»؛ لأن الزوال حينئذ سيكون هو النهاية التي لا يريدها لأمته. فالزوال في هذه التراكيب محاصر بالتجدّد.

واللفظ الدقيق الدلالة هو الذي إن حذفته أو أبدلت به غيره قلّل المعنى أو أخلّ به، أو أحاله عن وجهه، وهو يمثّل في مقالة شاكر في مواضع؛ منها قوله: «ينسرب في خاص كلامهم». فلفظ (خاص) وُضع موضعًا مناسبًا للمعنى، ولو حذفته لاختل المعنى؛ لأن الساسة المعنيين لا يقولون ذلك القول في كل كلامهم.

وقد كان عند شاكر حرص شديد على استقرار اللفظ في موضعه، مع غناه بالإيحاء الذي يجعل الألفاظ توقظ «في الذهن...صورًا أو معاني جانبية لها تأثير في نفس المتلقي»[٤]، ففي قوله السابق استعمل الفعل (ينسرب) استعمالاً بيّن الخصوصية موحيًا، فأما الخصوصية فلأنه لا يستعمله كلّ أحد، وأما الإيحاء فلأن الانسراب متصل بالحركة الخفيّة اللطيفة؛ ولهذا جاءت أكثر معاني الجذر (سرب) متصلة بالماء[٥]. ومن ذلك قوله: «رجال السياسة عندنا لا يزالون أوزاعاً»، تأتي كلمة (أوزاعاً) بديلاً عن كلمات كثيرة يمكن أن تحلّ محلّها؛ مثل (متفرقين)، أو (متعدّدين)، ولكنه آثر تلك الكلمة لما فيها من طاقة إيحائية، فالأوزاع في اللغة هم الفرق والجماعات والضروب المتفرقون، والمهم في هذا الجمع أنه لا واحد له[٦]، وهذه الدقيقة اللغوية لم تغب عن شاكر وهو يستعملها- ظنًّا أشبه باليقين- فكأنه أراد الإيحاء بأنهم لا وجود لهم متفرقين، لأن الواحد منهم غير موجود، وأن قيمتهم في الاجتماع.

ومحمود شاكر ممن يرون أن اللغة تحيا بالاستعمال، فهو إذْ يوشّي مقالته بـ (أوزاع) و(أنَى) و(أرسال) و(فتر) و(مجاثم) يبتغي لهذه الألفاظ أن تحيا، وأن تضفي على بنية مقالاته ألقًا وجِدّة وبعدًا عن الابتذال والتكرار والعادية.

وقـد لفت نظري سيطرة بنية الجمع على مقالته، تأمل هذه الطائفة: (أيام، دنـان، الرياح، الأعاصير، الأماني، الجبـال الراسيات، لطائف الحيل، الأحلام، رجـال السياسة، الشعـوب، رجال العلم، أهـل السلطان، جماهـير)، ويدلّ على إيثـاره الجمعَ إتيانُـه به معطوفاً على مفـرد، مع وفاء المفرد -لـو أراده- بغايته؛ مثـل: «فتنتها النعمة والترف واللـذاذات»، فهو هنا يعطف جمعًـا على مفردين، ويغنيـه أن يأتي باللفظة مفردة (اللذة) غير أنه آثر الجمع، ومثله قوله: «ضروبًا مـن المظـالم»، وكان يكفيـه أن يقول: من الظلـم لدلالة (ضـروب) على الجمع، ولكـن هاجس التلقي الجمعي يسيطـر عليه، ومثلهما قوله: «فأنـا أكتب لرجل أو رجال». ويتصل بهذا أنه – وهو يعرض لرجل الإنقاذ كما يراه- انصرف إلى أثره في (الجماعـة) «أجيال الناس، وجوههـم، أبدانهم، أوصالهـم، نفوسهم، آذان الملايين، أبناء الشرق، الساسة، العلماء، أرسالاً، الديانون، السادة».

وبهـذه الظاهرة (أعني كـثرة الجموع) وبظاهـرة شيوع ضمـير المتكلم التي أشـرت إليها في صدر المقالة تبـدو المفارقة اللفظية بيّنة واضحة، فضمير المتكلم ينطـوي على ذاتيـة، والمجيء بالجموع على ضـده، غير أنها مفارقـة تخدم بنية النص؛ من حيث إن التضاد يمنح النص تماسكًا، من جهة أن المتشاكلات تتنافر، والمتباينات تتماسك (لنربط هذا بظاهرة الجذب المغناطيسي مثلاً).

وفي بنية مقالته يظهر ولعه بحشد النعوت، يقول: «ترمي بي إلى عالم ساكن ناضـر ناعـم النسمات»، ثـم يقول بعدها : «فأفـارق بها عالـمًـا صاخبًا محترقًا لافـح الرياح»، وهو مولع أيضًا بإيراد المتعاطفـات، يقول: «فتنتها النعمة والترف واللـذاذات»، و: «لم يلحقـه كلل ولا سآمـة ولا إعياء»، و: «تعيشـ في بلبلة جياشة بأخـلاط من الغـرور والخداع والعبـث، وفي أكفان من الفقـر والجهل والمخافة، وفي كهـوف مـن الظلـم والاستبداد وقلـة الرحمـة»، و: «من المظـالم والأكاذيب والاستبـداد»، وقد يعطف شبه جمل أو جملاً: «فيومئذ لن يقف في طريقها أولئك الساسة المنافقون، ولا أولئك العلماء المتبجحون، ولا أولئك الديانون المخادعون». والميل إلى تكثير المتعاطفات في الجملة، أو الاتكاء على العطف في الجمل المتوالية ينبئ عن شخصية حريصة على الإبانة، وكذلك كان شاكر في جميع ما كتب، فهو يلحّ على القضية من جميع جوانبها ويشبعها درسًا وتحليلاً.

وهـو في ذلك كله مَعْنِيٌّ بموازنة الجمـل، فالجمل الواردة في الفقرة الفارطة مثلاً تتضمّن جارّاً ومجروراً (بأخلاط، في أكفان، في كهوف) ثم حرف جر (من) ثم ثلاثة متعاطفات، ولعلّ إدراجه في الجدول التالي يجلو هذا:

بـ	أخلاط		الغرور		الخداع		العبث
في	أكفان	من	الفقر		الجهل		المخافة
	كهوف		الظلم	و	الاستبداد	و	قلة الرحمة

ومـن التـوازن الـذي يعجبه كثـيراً ويحرص عليـه: ما تجـده في قوله: «هي حوافز البعث...وهي نار التمحيص»، ومنه قوله - وها هو ذا مقسَّماً على الأسطر إيضاحاً-:

«يشعر بما كانت تشعر به،

ويألم لما كانت تألم له،

وينبض قلبه بالأماني التي كانت تنبض في قلبها»

وقوله:

يعرف كيف	يرفع	عن	عيون	ها	حجاب	الجهل
و	يطرح		كواهل		قواصم	الفقر

والتـوازن في تركيب الجمل مظهر من مظاهر الميل إلى تحقيق متعة إيقاعية للمتلقـي، وإغـراء له بالانطلاق في القراءة، وفيه أيضاً مـا يدلّ على شغف شاكر -وهـو الشاعـر- بالإيقاع الـذي توفّره تلـك الجمل المتوازنـة، بل إنّ فيـه إلماحاً مقصوداً إلى مرونة العربية ومنحها للمتكلم من الطاقات ما يحقّق له أن يُشكِّلها أشكالاً متعددة.

وفيهـا يبدو استعمال اللفـظ استعمالاً مجازيّاً جديدًا، مثـل: «وتنهّدت بيننا الأحاديـث». فتنهّد الأحاديث تعبـير جديد يحتجن كثيراً من الدلالات ويوحي بها إيحـاء؛ فمن إيماء إلى الحسرة والشجـن، وإلماح إلى صفاء الودّ بين المتخاطبَيْن، وإشـارة إلى طول أمد النجوى، وهلمّ جرًّا. ومثلـه: «ساعة فرّت إلينا»، والميل إلى

ابتكار صور فنية جديدة يكفل لمعانيه الوصول إلى متلقيها، مثل قوله: «صار كأهل سفينة جُنّ أكثر من فيها، وكلهم يريد أن يقود السفينة كما خيّلت له طوائف وساوسه وأوهامه».

وهو حين يورد الصورة الفنية التي ابتذلها الكتاب - وهي لا تخرج عن كونها بنية لغوية- يضيف إليها ما يحسب أنه ينفض عنها التقليد، فهو مثلاً حين شبّه إشراق رجل الحرية المنتظر بإشراق الشمس أضاف قوله: «ترمي بأشعتها هنا وهنا، ولا يملك الناس إلا أن ينصبوا لها وجوههم وأبدانهم ليذهب عنهم هذا البرد الشديد الذي شلّهم وأمسك أوصالهم عن الحركة»، فقد عمد إلى تمديد الجمل وإضافة تفاصيل تحقق للصورة جمالاً جديدًا، وهذا «من أبواب الإبداع الذي تُذكر به الموهبة...لأن مظهر القدرة البيانية ليس فقط في تشكيل صور... وإنما يكون أيضًا في تجديد الصور الأليفة الرتيبة»[(٧)]. ويوشك هذا أن يسيطر على منازعه في تركيب الصور، انظر مثلاً إلى قوله: «هذا الدافع وحده سوف يمهّد للرجل المنتظر أن يزأر زئيره، فتصغي له آذان الملايين من أبناء الشرق، ثم تنطلق من مجاثمها إليه مجيبة لندائه، فإذا انطلقت إليه أرسالاً...»، ومثل ذلك: «تنفجر من قلوبهم كالسيل الجارف». فهذا تشبيه كافٍ للدلالة على المراد، غير أنه مشغوف -وقد أومأت إلى هذا- بالبيان وبتجديد التشبيه من خلال ما أضافه إليه؛ إذ قال: «تطوّح بما لا خير فيه، وتروي أرضاً صالحة تنبت نباتاً طيباً».

ويكثر في أسلوبه التكرارُ الواعي، وهو تكرار تستدعيه المعاني التي يريد الإلحاح عليها، وليس بالتكرار المالئ للفراغ، فهو مثلاً يكرّر لفظ (الخير) خمس مرات في فقرة واحدة، ويكرر المتعاطفات «الحق والحرية والعدل» ثلاث مرات متقاربة جداً؛ لأنه يفترض في متلقيه التنبّه إلى ما تحمله تلك الألفاظ في سياقاتها من الدلالات القريبة والبعيدة. ويكرر جملة (لن أيأس) مرتين متواليتين في جملتين أراد ثانيتهما بدلاً من الأولى؛ ولذا لم يصلهما بعاطف؛ رغبةً في إظهار أنه يقصد إعادة الجملة الأولى ليؤكّد دلالتها.

وقد يجد المتلقي في تكراره لكمات مثل (غمار الخلق، غمار الناس) ما يؤكّد المعنى الذي أريد، وهو إصراره على ألفاظ بأعيانها تترجم ما في قلبه،و(الغمار) جمع غمْرة، وهي الزحمة من الناس[(٨)] ، فهل وقر في لُبّه - إذ استعملها- الإَشارةُ

إلـى دلالتها على زحام الناس وتكاثفهم وقلة غنائهـم؟ لا أستبعد هذا؛ لما يُعرف عنه من إلمام واسع باللغة وإدراك لأسرارها ودقائقها[٩].

وينبغي الوقوف عند ظاهرة أسلوبية أخرى أسهمت في تشكيل البنية اللغوية، وهي استعمـال المفعول المطلق، لاحظ هذه الشواهد: «يـردّني سؤالها ردًّا عنيفًا، ساكنة سكون الجبال، أخذتني أخذًا شديدًا، يبسطون بسطًا، يحتقرون احتقارًا، تطـوي المسافات طيًّا»، فما قيمته في البنية اللغويـة؟ إنه - في القاعدة النحوية- يجيء مبهَمًا ومؤقّتًا؛ أي محدودًا[١٠]، وسببُ استعمال المؤقَّت واضح مثل (سكون الجبـال)، ولكن المبهـم مثل (تطوي...طيًّـا) يُحوج إلى تأمّـل للبحث في أسباب الميـل إلـى استعمالـه، وبخاصة أنه مما قلّ عنـد الكتّاب حتـى كاد يُنسى. أقول: أليس استعمالـه متّصلاً بشخصية شاكر الميّالة إلى التفـرّد؟ هذا ما أظنه؛ لأنه يتقرّى سبلاً لا يسلكها السالكون، ويتطلّب نماذج يدعها الكُتّاب، أو يغفُلون عنها. فاصطفـاؤه لهـذا الأسلوب ناتج عن الرغبـة العارمة في أن يقول مـا لا يُقال. ثم إنّ هـذا النمط اللغوي بعامة يعكس نفسية المنشـئ، وبخاصة في الإنشاء المترسّل الـذي لا تُحـوِج إليه ضـرورة وزنٍ أو قافيـة، فالفكرة تحتـدم في نفسه، فلا يجد وسيلـة ليبقيها على لسانه أطول مدّةٍ إلا سلكهـا، والمفعول المطلق المبهَم يحقّق له هـذا. ولعـلّ من أسباب تكثّره من هذا الأسلوب ولعَه باللغـة وحبَّه إياها حبّاً ملك جوانحه، فهو يلتذّ برنين الألفاظ وأصواتها.

واللغـة عند شاكر تعكس حدّتـه التي عُرف بها، فأسلوبـه «صدى نفسه»[١١] فهـو يختار من الألفاظ ما يهيمن أثره الشديد على النفس، ويدعها يقظة لتصور المعنى، مثل قوله: «قواصـم الفقر» بدلاً من (شدائد) وما أشبهها، وقوله: «مهما بلغـت قوتـه وجبروته»، وكان يكفـي أن يقف على (قوته)، ولكنّ مـا في نفسه من احتـدام الشعور وغليان الغيظ على ما يـراه لا تحققه سوى كلمة (جبروت) ذات الحركات المتوالية والإشعاع الـدلالي. ومن ذلك قوله: «إنشاء حضارة جديدة... تطمسـ هذه الحضارة»، فهـو لم يختر (تطمس) التي تعني الإنهـاء الكامل[١٢]؛ إلا استجابـة لمـا فُطر عليه من الحـدّة وقوة الشخصيـة، ولا يكفيه في هذا المقام أن يقـول مثلاً (تُنهي) ولا (تقضي على)؛ لابتذالهمـا، ولا (تغيّر) أو (تنافس)؛ لضعفهمـا عن تحمّل ما يعتلج في نفسه من البغضاء لهذه الحضارة الغربية، وهو يريد منها وجهها البغيض، الوجهَ الاستعماري الاستعلائي.

ومـن الألفاظ الواشية بحدّتـه لفظ (البتة) الذي تكرّر في فقرة واحدة، وهو لفظ يُراد به الفصل والقطع. وتظهر حدّته البالغة في ختام مقالته إذ قال: «على هذه الأرض الكريمة التي ورثناها بحق، ليس لنا في فِتر منها شريك»، وهي نهايةُ من لا يريد مناقشة ولا جدلاً في هذا الأمر.

إن محمـود شاكـر يفتنّ في استعمـال اللغة، إذْ يراها منجمـاً يبحث فيه عن الذهب الخالص الذي عجز غـيره عن الوصول إليه، فألفاظه وتراكيبه -في رأي بعضهم- «كلها جديد لم يُبلِها الاستعمال الطويل، ولم ينهكها التقليد...والمحاكاة التـي تبلّد لها إحساس القارئ»[١٣] ، وهـذا الرأي- على ما فيه من حقٍّ كثير- قد يكـون ناتجاً عـن إعجاب غير متناه بشاكـر، والذي أراه أن ألفاظـه وتراكيبه قد تكون من المستعمل المألوف، غير أن اختيار السياق الملائم لها هو الذي يجعل لها من البريق والعنفوان ما يعيدها جديدة في نظر المتلقي.

ذلك، ومع كلِّ ما أسلفت أجد أن محمود شاكر يُطلق لقلمه العنان، فيسترسل في القول دون أن يتنبّه إلى وقوعه في شرَك تكرار الفكَر وتطويلها تطويلاً لا غناء فيـه، وهو بلا شك منطلق مع سجيته التي تؤثـر الإيضاح وترغب في إثبات الرأي وتتخذ في سبيل ذلـك كلّ وسيلة، وقد صبغت روحُه الحجاجية وطريقته الجدلية أسلوبَه بهذا الإسهاب الذي يصل أحيانًا إلى حدّ الترهّل.

ومـن أجل ذلك لم تسلم البنية اللغوية عنـده من هَنات كدّرت صفو بلاغته، فقولـه: «وأخـيراً قلتُ لها» لم يخـرج عن حدّ التعبـير المبتذل الـذي لم يخلُ من إشـكال نحوي؛ لضعف كلمة (أخـيرًا) عن تحمّل دلالة الظرف، بل إن مُعربها قد يعيـا دون أن يصل إلى إعراب مَرْضِيّ لهـا. وفي قوله: «له هدفٌ معيّن» حشو؛ لأن الصفـة (معـيّن) لم تُفد شيئاً، ولا يؤتى بالصفـة إلا لغاية، ومن الحشو قوله: «لا رحمـة بالناس، بل مخافة من الناس»، والإيجاز البليغ يقتضي أن يأتي بالضمير: (بل مخافة منهم).

الهوامش:

(١) للتعـرف إلى شخصية شاكر وتراثه الأدبي والعلمي ينظر: نزار أباظة، ومحمد رياض المالح، **إتمام الأعـلام**، ٢٨٢، دار صـادر، بيروت، ط الأولـى، ١٩٩٩م. ويُراجع: محمـود الطناحي، **مدخل إلى**

تاريخ نشر التراث العربي،١٠٣-١٢١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الأولى، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م. و: إبراهيم الكوفحي، **محمود محمد شاكر سيرته الأدبية ومنهجه النقدي**، دار البشير، عمان، ومؤسسة الرسالة، بيروت، ط الأولى، ١٤٢١هـ.و: إبراهيم أبانمي، **مقالات حارس التراث أبي فهر محمود محمد شاكر**. الرياض، د.ن، ط الأولى، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

(٢) فتحي رضوان، **الرجل والأسلوب**، ٤١٣ (ضمن: دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين)، القاهرة، د.ن، د.ط، ١٤٠٣هـ/١٩٨٢م. وعلى أني لا أميل إلى التعبير في هذه الكتابة العلمية بأسلوب مجازي كهذا، أجد أنه عبّر عما أريد قوله من سمات أسلوب شاكر رحمه الله.

(٣) عادل سليمان جمال، **جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر**، ١/ ٥٥٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الأولى، ٢٠٠٣م.

(٤) عمران الكبيسي، **لغة الشعر العراقي المعاصر**، ٢١، وكالة المطبوعات، الكويت، ط الأولى، ١٩٨٢م.

(٥) ينظر: ابن منظور، **اللسان** (سرب).

(٦) ينظر: السابق (وزع).

(٧) محمد أبو موسى، **التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان**، ١٧٤، مكتبة وهبة، القاهرة، ط الرابعة، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

(٨) ابن منظور، **اللسان** (غمر).

(٩) يراجع: إبراهيم أبا نمي، **مقالات حارس التراث**، ٥٤-٥٦.

(١٠) ينظر: تاج الدين الجندي، **الإقليد شرح المفصل**، ١/٣٥٧، تحقيق: محمود الدراويش، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط الأولى، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

(١١) فتحي رضوان، **الرجل والأسلوب**، ٤١٤.

(١٢) يُقال: طمسه أي استأصل أثره. ينظر: ابن منظور، **اللسان** (طمس). لاحظ أن المعنى ليس استئصال الشيء فحسب بل استئصال أثره أيضاً.

(١٣) فتحي رضوان، **الرجل والأسلوب**، ٤١٥.

معجم أسماء الناس في المملكة العربية السعودية، تأليف أ.د. أبو أوس إبراهيم الشمسان، مكة المكرمة: مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، ١٤٣٧هـ، ٩٥٠ص.

يكتسب هذا الكتاب قيمته من أنه أول معجم علمي لغوي يتناول أسماء الناس في المملكة العربية السعودية. وقد بذل المؤلف فيه جهدًا متميزًا في جمع المادة وتنسيقها وعرضها على مأثور اللغة؛ من خلال مصادرها الكبرى، أو استقرائها في اللهجات المحلية، فأصبح بذلك مرجعًا مهمًا في البحث عن الأسماء التي تدور بين الناس في المملكة.

لقد جمع الباحث هذه الأسماء من مظان كثيرة تتعلق بالسكان السعوديين، فاستعان بأدلة الهاتف السعودي، وأسماء الطلاب والطالبات في وزارة التعليم، وبعض أسماء المقترضين من البنك العقاري، ومن بعض سجلات المواليد، وأسماء طلاب جامعة الملك سعود وطالباتها، ومن عينة عشوائية من سجلات وزارة الداخلية، وجعل مقياسه للحكم على سعودية الاسم الاهتداء باسم الأسرة.

اتخذ المؤلف منهجًا دقيقًا في ترتيب الأسماء ووَسْمها بالتذكير والتأنيث، وبيان اشتقاقها إن كانت من أصل عربي، أو كونها أعجمية دخيلة، ومن حيث كونها مرتجلة أو منقولة، وما طرأ على بعضها من تغيرات صوتية أو صرفية. ومع أنه لم يغفل عن رصد الصور الصوتية لبعض الحروف حسب وجودها في بيئات

الجزيـرة المختلفة، إلا أنه فضل في رسمها أن يكون محايدًا صالحًا لكل البيئات، كمـا قام بتعليـل بعض الأسماء استنادًا إلى مصادر اللغـة أحيانًا، وما يعرفه من لهجـات معاصـرة أحيانًا أخرى. وهو يقدم الدلالة الشعبيـة على الدلالة اللغوية؛ ففي كلمة (مايق) مثلاً مذكـر الاسم المؤنث (مايقة) يفسره المؤلف بأنه «المزهو بنفسه بلهجة نجد»، بينما المائق في مصادر اللغة هو الأحمق.

جهد مشكور يضاف إلى المكتبة العربية.

أ.م.ض

إهداءات إلى مكتبة العرب

أولاً- الكتب:

- الدرعية نشأة وتطورًا في عهد الدولة السعودية الأولى، د. عبدالله الصالح العثيمين، إصدار دارة الملك عبدالعزيز ٢٢، ١٤٣٤هـ.

- ذاكرة من الزمن، عبدالله بن عبد المحسن بن محمد الماضي،ط٢، الرياض،١٤٣٦هـ.

- المجمعة حاضرة إقليم سدير (لمحات تاريخية وثقافية)، عبدالله بن حمد الحقيل،ط١، الرياض، ١٤٣٦هـ.

- نشأة الإخوان ونشأة الأرطاوية، عبدالله بن عبد المحسن بن محمد الماضي، ط٣، الرياض، ١٤٣٧هـ.

- فقدٌ ورثاءٌ (٤) أجزاء (مراثٍ تحوي شوارد وشواهد مختارة)، عبد العزيز بن عبد الرحمن الخريف، مطابع الحميضي، الرياض، ط١، ١٤٣٧هـ.

- رؤى تأصيلية في طريق الحرية (من كلام الشيخ صالح بن عبد الرحمن الحصين)، إعداد وترتيب مؤسسة الوقف، مكتبة العبيكان الرياض، ١٤٣٧هـ.

ثانيًا- المجلات:

- المجلة العربية، العدد ٤٤٦، ربيع الأول ١٤٣٥هـ/يناير ٢٠١٤م، رئيس التحرير: د.عثمان بن محمود الصيني.

- الخفجي، السنة ٤٣، العددان ١١-١٢ نوفمبر-ديسمبر ٢٠١٣م، محرم/صفر ١٤٣٥هـ، رئيس التحرير: م. سليمان ناصر الرشيدي.

- الخفجي، السنة ٤٤، العددان ١-٢ يناير-فبراير ٢٠١٤م، ربيع الأول-ربيع الثاني ١٤٣٥هـ، رئيس التحرير: م. سليمان ناصر الرشيدي.

- الحرس الوطني، العدد ٣٦١، السنة الخامسة والثلاثون، الرياض، رمضان ١٤٣٧هـ.

إهداءات إلـى مكتبة

العرب

مجلة تُعنى بتاريخ العرب
وآدابهم وتراثهم الفكري

أسسها حمد الجاسر سنة ١٣٦٨هـ (١٩٦٦م)

صاحب الامتياز المسؤول: معن بن حمد الجاسر

الجزء السابع والثامن - السنة ٥٣

محرَّم وصفر ١٤٣٩هـ
أكتوبر-نوفمبر/تشرين أول-تشرين ثاني ٢٠١٧م

العنوان:

التحرير: واصل ٢٧٩٢ - شارع أبي دجانة - حي صلاح الدين - وحدة رقم: ١

الرياض ١٢٤٣٢ - ٦٧٥٢

ص. ب: ٦٦٢٢٥ الرياض ١١٥٧٦، المملكة العربية السعودية

هاتف: ٢٦٩٠٥١٢ (٠٠٩٦٦١١) - **مباشر**: ٢٢٥٣٦٨٣ (٠٠٩٦٦١١)

الاشتراكات: ٦٩٧٨ شارع حمد الجاسر - حي الورود - الرياض.

ص . ب ١٣٧ الرياض ١١٤١١ - المملكة العربية السعودية

هاتف: ٤٦٠٤٦٦٤ (٠٠٩٦٦١١) - **لاقط**: ٤١٩٤٥٠٣ (٠٠٩٦٦١١)

الصفحة الإلكترونية: www.hamadaljasser.com

للمراسلة: arab@hamadaljasser.com

ضوابط النشر في المجلة

١. أن يكـون البحـث داخـلاً ضمن اهتمامـات المجلة وهـي الموضوعات المتعلقـة بتاريخ العرب، وآدابهم، ولغتهم، وتراثهم الفكري.

٢. ألا يكون البحث مقدمًا للنشر في مجلة أخرى، وأن يكون في نسخته الأصلية.

٣. أن يتأكد الكاتب من سـلامة اللغة، وحسـن الترقيم والتوثيق، وضبط الألفاظ غير المألوفة بالشكل الصحيح.

٤. أن يتسم النقد بالأسلوب العلمي الخالي من الإساءة إلى شخصية المؤلف أو الباحث.

٥. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تُنشر.

٦. ترتيب البحوث داخل المجلة يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الكاتب.

٧. الموضوعات التي تُنشر في المجلة تعبّر عن آراء كاتبيها وليس بالضرورة عن رأي المجلة.

٨. المكاتبات توجه إلى رئيس التحرير.

٩. يفضل إرسال المادة إلكترونيًا في ملف (وورد) إلى عنوان المجلة:

arab@hamadaljasser.com

الاشتراك السنوي:

٦٠ ريالاً للأفراد و٢٠٠ ريال لغيرهم.

ثمن الجزء ١٠ ريالات.

الإعلانات:

يتفق عليها مع الإدارة

بسم الله الرحمن الرحيم

ردمد (ISSN) : ٢٦٧١- ١٣١٩

الفهرس

شعر الظرف

أصوله وسماته الفنية

د. عبد الحميد محمد عبد الحميد بدران(*)

مقدمة

كثيرة هي المصطلحات التي تشيع في كتب النوادر حاملة معها تراثًا هائلًا من المتعة والتشويق، كالملحة والنادرة والطرفة والنكتة والفكاهة والظرف والدعابة والمزاح والهزل والضحك، غير أن عدم إدراك الفوارق الدقيقة بينها، قد جعلها لونًا فريدًا من المفردات المترادفة التي يحل بعضها محل بعض، طالما كان هناك جامع يجمع بينها وهو الظرف والخفة.

وعلى ضخامة الموروث الأدبي من أدب الظرف والنوادر، وولع كثير من المؤلفين بتتبع أطرافه كالجاحظ والأصفهاني والثعالبي والخطيب البغدادي وابن الجوزي والأبشيهي وابن عرب شاه وغيرهم[1]، نرى أن أدب الظرف لم يأخذ ما يستحقه من دراسة جادة تلم أشتاته، بوصفه جنسًا أدبيًا له أصوله وضوابطه التي تختلف في الشعر عنها في النثر، من قصة وحكاية ومثل ومقامة ونادرة، وغيرها من الفنون النثرية، وإن كان يجمع بينها عدة عوامل تتمثل في الإيجاز والدهشة وحسن العرض، والمفاجأة.

ونحن على يقين من أن بحث الشاعر الحثيث عن الطرافة، وكل ما يدخل

الدهشـة والمفاجـأة في نفس المتلقي، كان سـببًا في وجود هذا اللـون من الظرف، عن طريق الخروج عن المألوف، وإن كان الظرف بوصفه مصطلحاً لم يسـند إلى الشعراء إلا في مواطن قليلة، ربما لأن الخروج عن المألوف كان يتماس أحيانًا مع أصول القيم الدينية، ومن ثم كان تحرُّج الشعراء من استعمال ألفاظ القرآن، أو ما يمس العقيدة في شعر الظرف ونحوه.

كما أننا على يقين من أن إعادة النظر في كثير من الألوان الأدبية التي عرفها الشعر وحملها لواؤه، تستطيع أن تنتج فنونًا أدبية ذات أصول وسمات فنية متميزة وممتعة في آن، على الرغم من أنها تسقى بماء واحد، وهو ماء الشعر.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يخرج في تمهيد ومبحثين:

أمـا التمهيـد، فيبحث عـن أصول الظرف في الـتراث العربي، ويعـرِّف بأهم المصـادر التي اهتمـت بجمعه، مع محاولة التفريق بـين المصطلحات الأدبية التي تحمل أمارات هذا اللون الأدبي.

وأمـا المبحـث الأول (البنـاء الفكـري لشـعر الظـرف)، فيعنى بدراسـة أهم الأغراض الشـعرية التـي نوّع الظـرف عليها، كالسـخرية والدعابة والمسـاجلات الشعرية.

وأمـا المبحـث الثـاني (البنـاء الفني لشـعر الظـرف)، فيعنـى بدراسـة أهم القوالب والظواهر الفنية التي غلبت على هذا اللون من الشـعر، كغلبة المقطَّعات، والتصوير الفني، والأساليب التعبيرية، والوزن الموسيقي.

وبعـد، فكـم كانت الرحلة شـاقة، ولكنها المشـقة المليئة بصنـوف المتع وألوان السـعادة، فكم كنت أشـعر بالسعادة وهي تقفز إليَّ المرة بعد المرة، كلما استطعت قـراءة نص أو أحطـت بمدلولاتـه، أو ربطـت بين فكـرة وفكرة أخـرى تدعمها في تأكيد قضية علمية، لكنني لا أزعم في النهاية أني أتيت بما لم يأت به أحد، ولكني أزعم أني اجتهدت قدر طاقتي، وأوقن أن الله لا يضيع أجر من أحسن عملاً.

تمهيد

الظرف في التراث العربي

يبدو أن الظرف في اللغة غالبًا ما كان يعنى به ذكاء القلب وحسن العبارة[٢]، على النحو الذي يبدو من قول ابن منظور: «الظَّرف: البَراعةُ وَذَكَاءُ الْقَلْب... وَقيل: الظَّرْفُ حسنُ العبارة، وَقيلَ: حُسْنُ الْهَيْئَة، وَقيل: الحذْقُ بالشَّيْء، وَقَدْ ظَرُفَ ظَرْفاً، وَيَجُوزُ فِي الشِّعْر ظَرَافَة. والظَّرْفُ: مَصْدَرُ الظَّرِيف، وَقَدْ ظَرُف يَظْرُف، وَهُمُ الظُّرَفاء، وَرَجُلٌ ظَرِيفٌ مِنْ قَوْم ظِرَاف وظُرُوف وظُرَاف، عَلَى التَّخْفِيف مِنْ قَوْم ظُرَفَاء...وَتَقُولُ: فتْيَة ظُرُوف أي ظُرَفَاء، وَهَذَا فِي الشعْر يَحسن، والظريف البليغ الْجيد الْكَلَام»[٣].

وتأكيدًا على هذا المعنى اللغوي تواترت الأخبار على أن محل الظَّرف القلب واللسان؛ يقول الوشاء: «وأخبرني أحمد بن عبيد، قال: قال الأصمعي وابن الأعرابي: لا يكون الظرف إلا في اللسان. يقال: فلان ظريف، أي هو بليغ، جيد المنطق، ومنه حديث عمر بن الخطاب رضي الله عنه: إذا كان اللص ظريفاً لم يقطع، أي لأنه يكون له لسان فيحتج به، فيدفع عن نفسه. قال: وروي عن محمد ابن سيرين أنه قال: الظرف مشتق من الفطنة. وقال غيره: الظرف حسن الوجه والهيئة. وقال بعض المشيخة: الظريف الذي قد تأدب، وأخذ من كل العلوم، فصار وعاءً لها، فهو ظرف[٤].

ومعنى ذلك أن الظرف ذكاء في القلب وسرعة في البديهة، يظهرها اللسان من خلال موروث ثقافي جيد ومتنوع بكثير من العلوم والمعارف والثقافات، بما أنه مشتق من الظرف وهو الوعاء، وبما أن الظريف قد أخذ من كل العلوم فصار وعاء لها أو ظرفًا كما قال الوشاء.

حاجة الشعراء إليه:

وتحقيقًا لرسالة الشاعر المتمثلة في المتعة والتهذيب، اعترف الشعراء أنفسهم بقيمة الظرف في تحقيق البهجة، وركوب الشاعر الهزل رغمًا عنه من

أجل تحقيق هذه الرغبة، على النحو الذي يبدو في قول أبي فراس الحمداني[٥]: من الرجز.

أروِّح الْقلب بِبَعْض الْهزْلِ	تجاهلًا مني بِغَيْر جهلِ
أمزح فِيهِ مزح أهل الْفضلِ	والمزح أَحْيَانًا جلاء الْعقلِ

كما اعترف بعضهم أيضًا بتتبع الظرفاء طلبًا لنوادرهم، كي يدخلوا برواياتها السرور على من يحبون، وكأن شعرهم وحده لم يكن كافيًا لفعل ذلك، على النحو الذي يبدو في قول أبي نواس لما دخل على يحيى بن خالد، فقال له: يا أبا علي؛ أنشدني بعض ما قلت؛ فأنشده[٦]: (الكامل)

كم من حديثٍ معجب لي عندكا	لو قد نبذت به إليك لسرّكا
إني أنا الرجل الحكيم بطبعه	ويزيد في علمي حكاية من حكى
أتتبَّعُ الظرفاءَ أكتب عنهمُ	كيما أحدِّث من أحبُّ فيضحكا

وكان أبو نواس «يشعر بذلك في نفسه؛ بل كان يتخذ إليه كل وسيلة... وجعله هذا الجانب قريبًا إلى أهل عصره من خلفاء ووزراء، فكانوا يرسلون في طلبه إلى مجالسهم، فيفاكههم ويسوق لهم نوادر تضحكهم، ولعل ذلك ما جعله يتحول في بعض القصص إلى شخصية مضحكة، وهي وظيفة كان يقوم بها أبو دُلامة معاصره؛ لكن لا شك أن الناس في بغداد كانوا يتناقلون عنه نوادر كثيرة أعدت لنمو شخصيته القصصية المضحكة مع مر الزمن»[٧].

ونتيجة لذلك وجدنا أحد الشعراء يصف شعره بالظرف حيث يقول[٨]: (المجتث)

فإن شعري ظريف	من بابة الظرفاء
ألذ معنى وأشهى	من استماع الغناء

وفي مقدمة كتب الظرف ما يدل على وعي النقد العربي ووعي جامعي هذا اللون بقيمة هذا اللون وخصوصيته الفنية التي لا تتماهى في غيره من الألوان، يقول صاحب **الموشى**: «ولكنا ألفناه وجمعناه من أقاويل جماعة من الظرفاء

والمتظرفات، وأهل الأدب والمروَّات، سمعناهم ورأيناهم يتكلمون به، ويستعملونه، فأحببنا أن نجمع ذلك، ونجعله لهواً لمن أراد سماعه، وعلماً لمن أراد اتِّباعه، وهدياً لمن أراد رشده، ومناراً لمن أراد قصده، وطيباً لمن أراد شمّه، وأدباً لمن أراد فهمه. وكتابنا هذا روضة تتنزه فيها العقول، وعقود جوهر زينتها الفصول، إذ لم نخله من أخبار طريفة، وأشعار ظريفة، وأشياء نمت إلينا من زي ظرفاء الناس في الطعام، والشراب، والعطر، واللباس، ومذهبهم فيما اجتنبوه من ذميم الأفعال، واستحسنوه من جميل الشيم والأخلاق»(٩).

ومن أشهر الكتب التي تحتوي على هذه النوادر والطرائف: مؤلفات الجاحظ **البخلاء**، وابن الجوزي **الأذكياء**، و**الحمقى والمغفلون**، وابن عرب شاه **فاكهة الخلفاء**، والثعالبي **خاص الخاص**، والأصفهاني **الأغاني**، والأبشيهي **المستطرف** والخطيب البغدادي **التطفيل**، و**البخلاء** وغيرهم.

تحرير المصطلح

تشيع في كتب النوادر مصطلحات كثيرة؛ كالملحة والطرفة والنكتة والفكاهة والظرف والدعابة والسخرية، والنادرة، وغيرها من المصطلحات التي يجمع بينها الظرف والخفة وتحقيق المتعة، كما سلفت الإشارة.

ويبدو ذكاء القلب وسرعة البديهة من خلال موروث ثقافي جيد ومتنوع بكثير من العلوم والمعارف والثقافات. هو السمة البارزة والحبل السري الذي يربط بين هذه المصطلحات، ويعطيها هويتها كفروع لجذر واحد هو الظرف، ومن ثم كان الظرف وعاء لهذه المصطلحات، وكانت هي مظروفه، الذي يضيف إليه مسوغًا مختلفة، كالتهذيب الخلقي، والتكوين النفسي، والعامل البيئي، والزخرفة اللفظية، والثقافة والموسوعية، مصداقًا لقول الشاعر(١٠):

وإني لممدوح المذاهب جمّها ... إذا لم يحاول غير مذهبه الطرفُ
وما الظَّرف إلا جمعُ كل لطيفةٍ ... بذلك من تفسيره سمي الظرفُ

فقد روعي في الملحة الزينة والظهور، قال ابن منظور: «المُلْحَة: الْكَلِمَةُ المَلِيحَةُ،

وَقِيلَ: الْقَبِيحَةُ. وَقَوْلُهَا: اغْسِلُوا عَنِّي أَثرها؛ تَعْنِي الْكَلِمَةَ الَّتِي أَذِنَتْ لَهَا بِهَا، ردُّوها لأُعلمها أَنَه لَا يَجُوزُ. قَالَ أَبو مَنْصُور: الْكَلَامُ الْجَيِّدُ؛ مَلَّحْتُ القِدْرِ إِذا أَكثرت ملْحَها، بِالتَّشْدِيدِ، ومَلَّحَ الشاعرُ إِذا أَتى بشَيْءٍ مَلِيح. والمُلْحَةُ، بِالضَّمِّ: وَاحِدَةُ المُلَحِ مِنَ الأَحاديث. قَالَ الأَصمعي: بَلَغْتُ بِالْعِلْمِ ونِلْتُ بالمُلَحِ؛ والمَلْح: المُلَحُ مِنَ الأَخبار، بِفَتْحِ الْمِيمِ. والمِلْحُ: الْعِلْمُ. والمِلْحُ: الْعُلَمَاءُ. وأَمْلَحْنِي بِنَفْسِكَ: زَيِّنِّي؛ التَّهْذِيبُ: سأَل رَجُلٌ آخَرَ، فَقَالَ: أُحِبُّ أَن تُمْلِحَنِي عِنْدَ فُلَانٍ بِنَفْسِكَ؛ أَي تُزَيِّنَنِي وتُطْرِيَنِي»(١١).

وكان الوزير يسأل أبا حيان غالبًا أن يأتيه بطرفة من الطرائف يسميها غالباً: (ملحة الوداع) فيقول الوزير- مثلًا-: إن الليل قد دنا من فجره، هات ملحة الوداع. وهذه الملحة تكون- عادة- نادرة لطيفة أو أبياتًا رقيقة، وأحيانًا يقترح الوزير أن تكون ملحة الوداع شعرًا بدويًا يشم منه رائحة الشيح والقيصوم وهكذا(١٢).

وقد روعي في اللطيفة دقة المعنى: فاللَّطِيفُ: وَصْفٌ مُشْتَقٌّ مِنَ اللُّطْفِ أَوْ مِنَ اللَّطَافَةِ. يُقَالُ: لَطَفَ- بِفَتْحِ الطَّاءِ- بِمَعْنَى رَفَقَ، وَأَكْرَمَ، وَاحْتَفَى. وَيَتَعَدَّى بِالْبَاءِ وَبِاللَّامِ بِاعْتِبَارِ مُلَاحَظَةِ مَعْنَى رَفَقَ أَوْ مَعْنَى أَحْسَنَ. وَلِذَلِكَ سُمِّيَتِ الطُّرْفَةُ وَالتُّحْفَةُ الَّتِي يُكْرَمُ بِهَا الْمَرْءُ لَطَفًا(١٣).

وقد روعي في النكتة العلامة البارزة؛ فالنكتة: تطلق على الطرفة، وعلى النقطة في الشيء، وعلى العلامة الخفيفة، والفكرة اللطيفة المؤثرة في النفس، والمسألة العلمية الدقيقة التي يتوصل إليها بدقة وإنعام فكر(١٤).

والنكتة: هي مسألة لطيفة أخرجت بدقة نظر وإمعان، من: نكت رمحه بأرض، إذا أثر فيها. وسميت المسألة الدقيقة: نكتة؛ لتأثير الخواطر في استنباطها(١٥).

والنُّكْتَة: هِيَ المَسْأَلَة الْحَاصِلَة بالتفكر، المؤثرة فِي الْقلب، الَّتِي يقارنها نكت الأَرْض بِنَحْو الإصبع غَالبا. والبيضاوي أطلق النُّكْتَة على نفس الْكَلَام، حَيْثُ قَالَ: «هِيَ طَائِفَة من الأَحْكَام منقحة مُشْتَمِلَة على لَطِيفَة مُؤثرَة فِي الْقُلُوب». وَفِي

حَاشِيَة الْكَشَّاف: ونُكَت الْكَلَام: أسراره ولطائفه لحصولها بالتفكر، وَلَا يَخْلُو صَاحبهَا غَالبًا من النكت فِي الأَرْض بِنَحْوِ الإصبع بل بحصولها بالحالة الفكرية المشبهة بالنكت[١٦].

و(النُّكْتَة): الْأَثر الْحَاصِل من نكت الأَرْض والنقطة فِي الشَّيْء تخَالف لَونه والعلامة الْخفية والفكرة اللطيفة المؤثرة فِي النَّفس، وَالْمَسْأَلَة العلمية الدقيقة يتَوَصَّل إِلَيْهَا بدقة وإنعام فكر وَشبه[١٧].

كما روعي في الطُّرفة الابتداع والغرابة، فالشّيء الطّريف: المُستحدث المُستطرف، وهو الطّريف وما كان طريفًا، ولقد طَرُف يَطْرُفُ، والاسم: الطُّرْفة. وأطرفته شيئاً لم يملكْ مثلَه فأعجبه[١٨]. والطَّرِفةُ: الَّتي تتبع نَوَاحي المَرْعى إِذا رَعَتْ. أَبُو حنيفَة: ناقةٌ طَرِفَةٌ إِذا كَانَت تتَطَرَّف الرياضَ روضةً رَوْضَةً. أَبُو عبيد: المِطْراف الَّتِي لَا تكَاد ترعى حَتَّى تَسْتَطْرِف، والجَرُوز الأَكُول[١٩].

وَشَيْءٌ طَرِيفٌ: طَيِّب غَرِيبٌ يَكُون؛ عَنِ ابْنِ الأَعرابي، قَالَ: وَقَالَ خَالدُ بْنُ صفْوَانَ: خيرُ الكلامِ مَا طَرُفَتْ مَعَانيه، وشَرُفَت مَبانيه، والتَذّه آذانُ سامعيه. وأَطْرَفَ فُلَانٌ: إِذا جَاءَ بطُرْفةٍ. واسْتَطْرَفَ الشيءَ: أَي عَدَّه طَرِيفاً. واسْتَطْرَفْت الشيءَ: اسْتَحْدَثْته[٢٠].

كما لوحظ في الفكاهة والدعابة حلاوة الحديث تشبيهًا بالفاكهة، قال ابن منظور: وفَكَّهَهُم بمُلَح الْكَلَام: أَطْرَفَهُم، والاسمُ الفكيهةُ والفُكاهةُ، بِالضَّمِّ، وَالْمَصْدَرُ الْمُتَوَهَّمُ فيه الْفِعْلُ الْفَكَاهةُ. الْجَوْهَرِيُّ: الفَكَاهةُ، بِالْفَتْحِ، مصدرُ فَكِه الرجلُ، بِالْكَسْرِ، فَهُوَ فَكِهٌ: إِذا كَانَ طَيِّبَ النَّفْس مَزّاحاً، والفاكهُ: المَزّاحُ[٢١].

الدعابة: بالضم، اسم لما يستملح من المزاح[٢٢]. والمُداعبة: المُضاحكة، دَعَبَ يَدْعَب دَعْباً وداعَبَه وَالاسْم الدُّعابَة. وتَداعَب القَوم: داعب بَعضهم بَعْضا. وأَدْعَب الرَّجُل: جَاءَ بِشَيْء يُستملَح والمِلْحة والمُلْحة: الْكَلِمَة المَليحة، وَالْجمع مُلَح[٢٣].

المبحث الأول

البناء الفكري لشعر الظرف

لا شك أن النادرة تعد تصويرًا مكثفًا لتجارب إنسانية عديدة ومتنوعة، بصورة ساخرة، من أجل تحقيق المتعة والدهشة، ولا شك أن لجوء الشاعر إلى تحقيق الظرف في الشعر يعد لونًا من الاستجابة لواقع الحياة، ومراعاة حال المخاطب وروح العصر ؛ إذ كثيرًا ما كان يأتي الظرف مجرد سخرية من الواقع، ولكن ذلك كله كان يساق في الظرف دون سعي إلى تحقيق العظة وأخذ العبرة.

وينبغي التنبه إلى أن ما صدر عن الشاعر من شعر ظريف لم يكن يخرج عن حالتين، كان الشاعر في إحداهما جاداً في المأخذ هزلاً في الصورة، وهي حال السخرية إن كان ساخرًا، والحالة الثانية يكون فيها الشاعر هزلًا في المأخذ هزلًا في الصورة، ويتم ذلك في حالة المداعبة والمساجلة الشعرية، على ما يعكسه البيان الآتي:

أولاً. السخرية:

تأتي السخرية على رأس المضامين التي فجرت باب الظرف، بما أنها في الغالب تمثل عدم استساغة الشاعر وضعًا معينًا، ومحاولة التزهيد فيه بطريقة ساخرة تثير الدهشة، سواء أكانت هذه السخرية لاذعة أم هادئة، وسواء أجاءت بأسلوب صريح أم بأسلوب مُوحٍ، لأن هذه الأوضاع كانت تتحدد تبعًا لشدة الوضع المثير للسخرية.

واللافت للنظر أن هذه السخرية كانت تعتمد إما على المفارقة، وإما على الصورة؛ ففي الحالة الأولى يكون الوضع أشد قوة على نفس الشاعر التي تقترن فيها حالة بحالة، أما في الحالة الثانية، فتكون السخرية فيها كاريكاتورية مضحكة، تعتمد على تحليل الهيئة بصورة مضحكة.

ففي الحالة الأولى تبدو سخرية بعض الظرفاء من الفقر حادة ولاذعة على النحو الذي يبدو في قوله(٢٤): (الوافر)

يـقـول لي الجـهـول بـغـير علم ... دع المـال الحــرام وكـن قنوعا
فـلـمـا لم أجــد مـــالًا حــلالًا ... ولم آكــل حــرامًــا مــتُّ جوعا

كما تأتي السـخرية من التفكير في الدؤوب في جمع المال على الدرجة نفسـها مـن الحـدة، إلا إذا كانـت مقصـودة لتجنب ذل السـؤال، كما يبـدو في قول بعض الشعراء[٢٥]: (الوافر)

أصــون دراهـمـي وأذبّ عنها ... لـعـلـمـي أنـهـا سـيـفـي وتـرسـي
وأذْخَــرُهــا وأجـمـعـها بجهدي ... ويــأخــذ وارثـــي مـنـهـا وعـرسـي
فـيأكـلـهـا ويـشـربـهـا هـنـيئاً ... عـلـى الـنـغـمـات مـن نـقـر وجـس
ويـقـعـد فـوق قـبـري بـعـد موتي ... ولا يــتــصـــدقَــنْ عــنــي بـفـلـس
أحـب إلي مـن قـصـدي عظيماً ... كـبـيـراً أصـلـه مـن عـبـد شـمـسِ
أمــد إلــيـه كـفـي مستميحًا ... وأصــبــح عـبـد خـدمـتـه وأمـسـي
ويـتـركـنـي أجــر الــرجـل مني ... وقـد صـارت كـنفس الكلب نفسي

ومن الصور الجيدة في هذا حديث الأعرابي الذي تزوج اثنتين بعد سـماعه بـأنَّ مـن لم يتـزوج اثنتين لم يذق حلاوة العيش، فتـزوج امرأتين، ثم ندم فأنشـأ يقول[٢٦]: (الوافر)

تـزوَّجْـتُ اثـنـتَـيْن لَـفْـرط جَهلي ... بمَـا يَـشْـقـى بِـه زَوجُ اثـنَـتَـيْن
فَـقُـلْـتُ أصـيرُ بَـيْـنَـهُـما خَـروفاً ... أُنَــعَّــمُ بَـيـنَ أَكْـــرم نَـعْـجَـتَـيْن
فَصِرتُ كَنَعْجَة تُضْحي وتمْسي ... تُـــداوَلُ بَـيـنَ أَخْـبَـث ذئـبَـتَـيْن
رِضـا هـذي يُـهَـيِّـجُ سُـخْـطَ هـذي ... فما أعْرى من احدى السَّخْطَتين
وَألـقـى في الْمَـعـيشَـة كُـلَّ ضـرٍّ ... كـذاكَ الـضُّـرُّ بَـيـنَ الـضَّـرَّتـين
لـهـذي لـيـلـةٌ ولـتـلْـكَ أخـرى ... عـتـابٌ دائـمٌ في الـلـيـلـتـين
فَـإن أحـبَـبْـتَ أن تـبـقى كَـريمًا ... مـن الخَـيـرات مَمْـلُـوء الـيَـدَيْـن
وَتُـدرِكَ مُـلْـكَ ذِي يـزَنٍ وعَـمْـرٍو ... وَذي جَـدَنٍ وَمُـلْـكَ الحـارثَـيْن

وُمُـلْـكَ المنـذرَيـنِ وَذي نُـواسٍ | وتـبَّـعِ الـقـديـم وَذي رُعَـيْنِ
فعش عزبـاً فـإن لم تستطعه | فضـربـاً في عـراض الجحفلـين

وقد بدأت سخرية الشاعر هادئة حين عزم على انتمائه إلى عالم الحيوان، ورضاه أن يكون خروفًا بين نعجتين، ثم غدت السخرية حادة لاذعة غير مأمونة العواقب، حين رأى نفسه مجرد نعجة بين ذئبتين، وإحداهما كفيلة بالفتك بقطيع من الغنم، ثم تلوح الحسرة المضنية في توجيه النصح لمن يريد الإقدام على هذه الفعلة النكراء، مصحوبة بمفارقة أخرى، هي تفضيل العزوبة على ملك ملوك الدنيا كلها.

وفي الحالة الثانية يبدو تصوير الحيوان بصورة ساخرة أظهر ألوان السخرية من الهيئة، إذ تواتر عليه إبداع الشعراء كمًا وكيفًا، وأجاد كل منهم في شحذ آلته الشعرية، على النحو الذي يبدو في قول البهاء زهير يصف بغلة لصديقه بصورة كاريكاتيرية، حيث يقول(٢٧): (الكامل)

لـك يـا صـديـقـي بـغـلـةٌ | لـيـسـت تـسـاوي خـردلـهْ
مـقـدار خـطـوتـهـا الـطـويـ | ـلـة حـين تـسـرع أنمـلـهْ
وتـخـال مـدبـرةً إذا | مـا أقـبـلـت مـسـتـعـجـلـهْ
تمـشـي فـتـحـسـبـهـا الـعـيـو | ن عـلـى الـطـريـق مـشـكّـلـهْ
تـهـتـزّ وهـي مـكـانـهـا | فـكـأنمـا هـي زلـزلـهْ

وقد تأتي السخرية مصنوعة بإحكام من أجل التفنن في استخراج نوال، على النحو الذي يبدو في وصف بشار بن برد لشاة ضعيفة نحيلة أهديت له، حيث يقول(٢٨): (المتقارب)

وَهَـبـتَ لَـنـا يـا فَـتـى مِـنـقَـرٍ | وَعِـجـلٍ وَأَكـرَمَـهُـم أَوَّلا
وَأَبـسَـطَـهُـم راحَـةً في الـنَـدى | وَأَرفَـعَـهُـم ذروَةً في الـعُـلا
عَـجـوزاً قَـد اَورَدَهـا عُـمـرُهـا | وَأَسـكَـنَـهـا الـدَهـرُ دارَ الـبِـلى
سَـلـوحـاً تَـوَهَّـمـتُ أَن الـرِعـا | ءَ سَقَوها لِيُسهِلَها الحَنظَلا

... وَأَضـرَطَ مـن أُمٍّ مُبتاعِها — إن اقتَحَمَت بُكرَةً حَرمَلا
فَلَو تَأكُلُ الزُبدَ بِالنرسيانِ — وَتَدَّمِجُ المِسكَ وَالمَندَلا
لَما طَيَّبَ اللهُ أَرواحَها — وَلا بَلَّ مِن عَظمِها الأَنحَلا
وَضَعتُ يَميني عَلى ظَهرِها — فَخِلتُ حَراقِفَها جَندَلا
وَأَهوَت شِمالي لِعُرقوبِها — فَخِلتُ عَراقيبَها مِغزَلا
وَقَلَّبتُ أَليَتَها بَعدَ ذا — فَشَبَّهتُ عُصعُصَها مِنجَلا
فَقُلتُ أَبيعُ فَلا مَشرَباً — أُرَجّي لَدَيها وَلا مَأكَلا
أَمَ اَشوي وَأَطبُخُ مِن لَحمِها — وَأَطيَبُ مِن ذاكَ مَضغُ السَلا
إِذا ما أُمِرَّت عَلى مَجلِسٍ — مِنَ العُجبِ سَبَّحَ أَو هَلَّلا
رَأَوا آيَةً خَلفَها سائِقٌ — يَحُثُّ وَإِن هَروَلَت هَروَلا
سَأَلتُكَ لَحماً لِصِبيانِنا — فَقَد زِدتَني فيهِمُ عَيِّلا
فَخُذها وَأَنتَ بِنا مُحسِنٌ — وَما زِلتَ بي مُحسِناً مُجمِلا

لقد رسم بشار صورة نادرة الوجود لشاة جمعت كل الخصال السيئة في شياه الأرض، بدءًا من صفاتها الخلقية، فهي عجوز سلوح ضروط نحيلة، وانتهاء بالأثر النفسي الذي تركته في نفس المهداة له، ونفس كل من رآها، لدرجة جعلتهم يسبِّحون ويهللون تعجبًا من هيئتها، والوصول إلى زهد المهدى له فيها، وهو في أشد الاحتياج إلى الانتفاع بها، لإحساسه أنها صارت عبئًا ثقيلًا عليه، وكأنها طفله الصغير الذي يثقله بمتطلباته.

وعلى النحو ذاته هجا أبو دلامة بغلته قائلاً(٢٩):

وتكسر سرجها أبداً شماساً — وتسْقُطُ في الوُحول وفي الرِّمالِ
ويُهزلُها الجمامُ إذا خصبنا — ويُدْبِرُ ظهرها مسُّ الجلالِ
تظلُّ لركْبةٍ منها وقيذاً — يُخافُ عليك منْ ورم الطِّحالِ
وتضْرطُ أرْبعين إذا وقفْنا — على أهلِ المجالسِ للسُّؤالِ

فتُخْرسُ منطقي وتحولُ بيني ... وبين كلامهمْ ممَّا تُوالي

وقد أعيتْ سياستها المُكاري ... وبيطاراً يُعقِّلُ بالشِّكالِ

حرُونٌ حين تركبها لحُضْرٍ ... جمُوحٌ حين تعْزمُ للنِّزالِ

وذئْبٌ حين تُدنيها لسرْجٍ ... وليْثٌ عنْد خشْخشة المخالي

وفسْلٌ إنْ أردْت بها بُكوراً ... خذُولٌ عنْد حاجات الرِّحالِ

وألْفُ عصاً وسوْط أصبحيٍّ ... ألذُّ لها من الشُّربِ الزُّلالِ

وتُصْعقُ منْ صُقاع الدِّيكِ شهْراً ... وتُذْعر للصَّفير وللْخيالِ

إذا اسْتعْجلْتها عثرتْ وبالتْ ... وقامتْ ساعةً عنْد المبالِ

وقد تبدو السخرية من الهيئة مرة لاذعة حين يصدر عن هذه الهيئة خلاف ما تظهر، على النحو الذي يبدو في قول إبراهيم النخعي: عجبت لرجل عاقل طويل اللحية كيف لا يأخذ من لحيته، فيجعلها بين لحيتين؛ فإن التوسط في كل شيء حسن. وأنشدت لبعض الظرفاء(٣٠): [من الكامل المجزوء]

لا تُعجَبَنَّ بلحيةٍ ... كثَّتْ منابِتُها طويلهْ

يَهوي بها عصفُ الريا ... حِ كأنها ذنب الحَسيلهْ

قد يدرك الشرفَ الفتى ... يوماً ولحيته قليلهْ

وقد تجتمع الصورتان (المفارقة(٣١) والهيئة) في حالة طريفة، وهي السخرية من النفس، حيث يعتمد الشاعر على تعرية نفسه التي لا يعلم خباياها إلا هو، إضافة إلى تعمد السخرية من هذه النفس، ويرجع السبب في ذلك إلى يقين الشاعر بأن في هجاء النفس تسلية وطرافة يهش لها الخلفاء والندماء، على النحو الذي يبدو مثلًا في خبر أبي دلامة لما دخل على المهدي وعنده إسماعيل بن علي، وعيسى بن موسى، والعباس بن محمد، وجماعة من بني هاشم، فقال له المهدي: والله لئن لم تَهْجُ واحدًا ممن في هذا البيت لأقطعن لسانك. فنظر إلى القوم وتحير في أمره، وجعل ينظر إلى كل واحد، فيغمزه بأن عليه رضاه، قال أبو دلامة: فازددت حيرة، فما رأيت أسلم لي من أن أهجو نفسي، فقلت: (الوافر)

ألا أبلغ لديك أبا دلامه — فلست من الكرام ولا كرامه
جمعت دمامة وجمعت لؤمًا — كذاك اللؤم تتبعه الدمامه
إذا لبس العمامة قلت: قرد — وخنزير إذا نزع العمامه

فضحك القوم، ولم يبق منهم أحد إلا أجازه[٣٢].

والخبر، إذا صح سندًا ومتنًا بهذه الطريقة، فيه دلالة على تعمد الصنعة من الشاعر، من أجل إحداث الدعابة، كما تعمد الخليفة الحلف ؛ لأنه ما قصد غير الدعابة.

كما تدل أخبار أبي دلامة أن طلب المال كان سببًا رئيسًا من أسباب الظرف عنده، فقد دخل يوماً على المنصور وبين أصبعيه خرقة، فقال له: ما هذا يا أبا دلامة؟ فقال: ولدت لي البارحة صبيَّة، وقد قلت فيها:

فما ولدتك مريم أُمّ عيسى — ولم يكفلك لقمان الحكيم
ولكن قد ولدت لأمّ سوءٍ — يقوم بأمرها بعلٌ لئيم

فضحك المنصور، وقال: ما تريد؟ قال: ملء هذه الخرقة أستعين بها على تربيتها. فقال المنصور: املؤوها دراهم، ففتحوها فإذا هي رداء رقيق كبير، فملؤوه؛ فأخذ عشرة آلاف درهم.

وفي الخبر أن المنصور كان بخيلاً، وإنما كان أبو دلامة يستنزله بالمُلَح لشدة بخله، فقد كان يتجاوز الغاية في ذلك[٣٣].

ثانياً. الدعابة:

أما الدعابة فقد يبدو أمر الظرف فيها أوضح من أن يشار إليه؛ لأن الشاعر فيها هزل في الغرض وهزل في التصوير، حيث إنه لم يبتغ إلا الهزل، على النحو الذي يبدو في قول القائل[٣٤]:

ورقـيـعٍ أراد أن يـعـرف الـنـحـو | بــزي الـعـيـار لا المسـتـفـتـي
قـال لي لـسـت تـعـرف الـنـحـو مثلي | قلت سلني عنه أجب في الوقت
قـال مـا المبتدا ومـا الـخـبـر المجرور | أوجـز فـقـلـت: ذقـنـك في استي

إن تعمـد الصنعـة هنـا هـو الذي صنـع الدعابة، لأنه ربمـا لم يكن هناك من طلـب مـن الشـاعر أن يعرف النحو على هذه الصفة، وإلا لجعل الشـاعر ذقنه في استه، وليس العكس.

وأظهـر مـن ذلـك ما حكـي أنـه كان بالعراق غلامـان، أحدهما اسـمه عمر، والآخـر أحمـد، فعـزل عمـر عـن عملـه وولي أحمد مكانه بسـبب ما، فقـال بعض الشعراء في ذلك[٣٥]: (الوافر)

أيــا عـمـر اسـتـعـد لـغـير هـذا | فـأحـمـد في الـولايـة مطمئنُ
وكــلٌّ مـنـكـمـا كـفــؤٌ كـريمٌ | ومـنـعُ الـصـرف فيه كما يُظن
فـيـصـدقُ فـيـك مـعـرفـةٌ وعـدلٌ | وأحــمــدُ فــيــه مــعــرفــةٌ ووزنُ

وواضح أن الأمر هنا يحتاج إلى إعمال فكر، لأنه يتناول بعض المصطلحات النحوية الدقيقة، وأغلب الظن أن الشعر مصنوع لغاية تعليمية، وهي التفرقة بين (أحمد وعمر)، ثم لفقت له الحكاية بعد ذلك.

ومـن الدعابـة مـا يتعمـد فيـه شـاعر الظـرف إظهـار البراعـة في الصنعة، كالقصـة علـى لسـان الحيوان، على النحـو الذي يبدو في قـول محمد بن الحجاج البـزّاز- وكان راوية بشـار-: قال بشـار ذات يوم، وهو يعبـث، وكان مات له حمار قبل ذلك، قال: رأيت حماري البارحة في النوم، فقلت له: ويلك! ما لك متّ؟ قال: إنـك ركبتنـي يوم كذا وكذا، فمررنا على باب الأصبهـاني، فرأيت أتانًا عند بابه، فعشقتها فمت! وأنشد: (الرمل)

ســيّــدي خــذ لي أمــانــاً | مــن أتـــان الأصــبــهــاني
إنّ بــالــبــاب أتــانًــا | فــضــلــت كــلّ أتـــانِ

تـيّـمـتـنـي يـوم رحـنـا ... بـثـنـايـاهـا الحـسـانِ
وبـغـنـج ودلال ... سـلّ جـسـمـي وبـراني
ولـهـا خـدّ أسـيـل ... مـثـل خـدّ الـشـيـقـرانِ
فـبـهـا مـتّ ولـو عـشـت إذًا طـال هـواني!

فقال له رجل من القوم: يا أبا معاذ، ما الشيقران؟ قال: هو شيء يتحدّث به الحمير. فإذا لقيت حمارًا فاسأله(٣٦).

وبناء على ذلك نستطيع القول بأن بحث الشاعر الحثيث عن الطرافة كان سبباً في وجود هذا اللون من الظرف، الذي جعله يبحث، عن طريق الخروج عن المألوف، عما يدخل الدهشة والمفاجأة في نفس المتلقي، مما يحوجه إلى إعمال الفكر، وبذل مزيد من الجهد حتى تخرَّج صنعته الشعرية على نحو يرضيه.

وعلى الرغم من بحث الشاعر الحثيث عن الدهشة، من خلال الخروج على المألوف. وجدنا كثيرًا من شعر الظرف يتحاشى في البداية التَّماسَّ مع أصول العقيدة، ومن ثم كان تحرج الشعراء من استعمال ألفاظ القرآن في الشعر، بأمر من يوجِّه الشعر له، على النحو الذي يبدو فيما روي عن علي بن محمد الجرجاني، قال: اجتمعنا بباب عبد اللّه بن طاهر من بين شاعر وزائر ومعنا أبو تمام، فحجبنا أيامًا، فكتب إليه أبو تمام(٣٧): (الخفيف)

أَيُّـهـذا الـعـزيـزُ قـد مَـسَّـنَـا الـضُّـ ... ـر جـمـيـعـاً وَأَهْـلُـنـا أَشْـتَـاتُ
ولـنَـا في الـرِّحَـال شـيـخٌ كـبـيـرٌ ... وَلَـدَيْـنـا بِـضَـاعَـةٌ مُـزْجَـاةُ
قَـلَّ طُـلاَّبُـهَـا فـأَضْـحَـتْ خَـسَـاراً ... فَـتِـجَـارَاتُـنـا بِـهَـا تُـرَّهَـاتُ
فاحْـتَـسِـبْ أَجْـرَنَـا وَأَوْفِ لـنَـا الـكَـيْـ ... ـلَ وَصَـدِّقْ فـإِنَّـنـا أَمْـوَاتْ

فأبو تمام قد تحدث بصوت إخوة يوسف، كي يستدر عطف الأمير،

فيسمح بلقائهم ويعطيهم، كما أعطى يوسف إخوته، ولكن الخبر جاء مذيلاً بمقولة عبدالله بن طاهر بعد سماعه الأبيات: «قولوا لأبي تمام: لا تعاود مثل هذا الشعر، فإن القرآن أجلُّ من أن يستعار شيء من ألفاظه للشعر»[٣٨].

فإذا ما تركنا الاقتباس من القرآن الكريم، الذي كثر استعماله بعد ذلك، إلى قضية تتماسّ مع أصول الدين، وهي نظرة الشعراء إلى شهر رمضان مثلًا، وتواتر إبداعاتهم على كراهية الصوم، بما أنه مصدر عَنَت ومشقَّة، تبين لنا أن الأمر لا يخص رمضان باعتبار صومه فريضةً دينية، بقدرٍ ما هو شحذ لآلة الشعر التي تجيد عندما تخرج عن المألوف، فتخرج أروع الصور الشعرية، على النحو الذي يبدو فيما رواه أبو عبيدة، حيث قال: أسلم أعرابي في أول الإسلام، فأدركه شهر رمضان فجاع وعطش، فقال الأعرابي يذكر ذلك[٣٩]: (الوافر)

وجدنا دينكم سهلاً علينا   شرائعهُ سوى شهرِ الصيام

وعلى النحو نفسه جاء قول شمس الدين القيسي الدمشقي، أحد أعيان دمشق وكبرائها وأرباب البيوت المشهورة بها، وقد سافر في شهر رمضان، وكان زمن الخريف[٤٠]: (الكامل)

قالوا: أتى شهر الصيا   م فصمه تنج من العقاب
فأجبتهم: قد صمته   فوقعت في وسط العذاب
هذا وهو في زمن الخريـ   ـف فكيف لو في شهر آب

فمثل هذا التبرم الذي أظهرته لنا هذه الأبيات يعكس شغف الشاعر في البحث عن الطرفة والظرف، ولا يعكس المجاهرة بالمعصية على الإطلاق.

ثالثًا. المساجلات الشعرية:

كثيرًا ما كانت المساجلات الأدبية[٤١] وما تدور حوله من مسامرات ومناظرات وأوصاف وعتاب. تتميز بالطرافة، إذ إن غايتها هي تحقيق المتعة الفنية وإثبات

الـذات في آن معًـا، حيـث إنها تعد مجالًا مـن مجالات التباري وإخـراج مكنون ما يملكـه الشـاعر وغير الشـاعر من ثقافـة وظرف، سـواء أجاء القـول معارضةً أم إنشاء.

ففـي اللون الأول (المعارضات) نلحظ إحسـان الشـعراء في اسـتغلال معاني معلقـة امرئ القيسـ وتوظيفها في صورة بعض المطارحـات الأدبية الجيدة، كتلك المطارحـة التـي دارت بـين قاضـي القضاة صـدر الدين علي بـن الآدمي الحنفي، وتقي الدين بن حجة، حيث كتب الأول مضمنًا شعر امرئ القيس[٤٢]: (الطويل)

أحنُّ إلـى تلك السجايا وإن نأت | حنين أخـي ذكـرى حبيب ومنـزلِ
وأذكـر لـيلاتٍ بكم قد تصرَّمت | بـدار حبيـب لا بـدارة جُـلجُـلِ
شكوت إلى الصبر اشتياقي فقال لي | (تـرفَّـق ولا تهلك أسـى وتجمَّـلِ)
فـقـلـت لـه: إني عـلـيك مـعـوِّلٌ | (وهـل عند ربع دارس من معولِ)

فأجابه الشيخ تقي الدين بن حجة المذكور بقوله[٤٣]:

سـرت نسـمـة منكـم إليَّ كـأنها | (بريح الصَّبا جاءت بريَّا القرنفلِ)
فقلت لليلى مذ بدا صبح طرسها | (ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ)
ورقّت فأشعار امرئ القيس عندها | (كجلمود صخر حطَّه السيل من علِ)
فقلت: قفا نضحك لرقتها على | (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ)

وتبدو المطارحة هنا أحكم نسجًا وأقوم قيلًا من التضمين في حسن استغلالها لنسـق معلقـة امرئ القيسـ، وشـدة علوقـه بالأذهان، مـع عدم الارتبـاط بالمعنى الغزلي، أو اسـتدعاء بعض شـطراتها إلا فيما يحتاجه النص، كما حدث في بعض القصائد التي قامت على تضمين أبيات المعلقة، وقد استطاع الشاعران استغلال كثيـر مـن المعطيات التي توحي بها المعلقة في التعبير عن الشـوق والحنين المتبادل بينهما، وأجادا الصنعة الشعرية في اختيار ما يناسب أبياتهما.

وفي اللـون الثـاني (الإنشـاء) تجد حرص الشـاعر على اسـتغلال الإيجاز في المطارحة في اكتناز فكرة، أو الغوص على معنى جديد بديع، على النحو الذي يبدو

في القول الذي بعث به السري الرَّفَّاء إلى صديق له[٤٤]: (الكامل)

نفسي فداؤك كيف تصبر طائعًا ... عن فتية مثل البدور صباحِ
حنّت نفوسهم إليك فأعلنوا ... نفسًا يعلّ مسالك الأرواحِ
وغدوا لراحهم وذكرك بينهم ... أذكى وأطيب من نسيم الراحِ
فإذا جرت حَبَبًا على أيديهم ... جعلوه ريحانًا على الأقداحِ

فالشاعر قد عبر في رقة عن شوقه إلى هذا الصديق، ورغبة الصحبة في لقائه، لدرجة جعل معها ذكره يتكثف حببًا على كؤوسهم، ثم يستحيل من طيب ذكره طيبًا وريحانًا على الأقداح، وهي صورة بديعة حقًا.

وما أبدع المعنى في قول المتنبي[٤٥]: (الكامل)

شوقي إليك نفى لذيذ هجوعي ... فارقتني فأقام بين ضلوعي
أوَما وجدتم في الصّراة ملوحة ... ممّا أرقرق فيه ماء دموعي
ما زلت أحذر من وداعك جاهدًا ... حتى اغتدى أسفي على التوديع
رحل العزاء برحلتي فكأنّما ... أتبعتُه الأنفاس للتّشييع

حيث استغل الشاعر قدرته الشعريه في تدبيج صورة الدمع، وأوقفنا على ملوحة ذلك الدمع، ثم عاد إلى صورة العزاء، وهو الذي كان يحذر وداع الممدوح؛ ليقنعنا أن العزاء هو الآخر قد رحل؛ لأن الشاعر قد أرسل أنفاسه هي الأخرى لتشييع ذلك الممدوح ووداعه، وقد علّل تصعُّد الأنفاس من صدره بهذه العلة الغريبة، وترك ما هو المعلوم المشهور من السبب والعلة فيه، وهو التحسّر والتأسّف[٤٦].

وتبدو الصنعة متمثلة في أرقى صورها في توارد الشعراء على معنى جيد لأحد الشعراء، كل منهم يحاول أن يسبكه سبكًا جديدًا، أو أن ينفخ فيه من روحه، على النحو الذي يبدو في قول ابن العفيف وقد احتجب بعض أصحابه عنه[٤٧]: (الوافر)

ولقد أتيت إلى جنابك قاضيًا ... باللثم للعتبات بعض الواجبِ

وأتيتُ أقصد زورةً أحيا بها | فرددت يا عيني هناك بحاجبِ

هذه النكتة أخذها الشيخ جمال الدين بن نباتة -غفر الله له- بقافيتها فقال:

حجبتني فازددت عندي علا | برغم من أقبل كالعاتب
وقلت لا أعدم من سيدي | من كان عيني فغدا حاجبي

وألَمَّ الشيخ زين الدين بن الوردي بهذه النكتة، ولكن سبكها في غير هذا القالب بقوله:

زرتكم صحبةً وودًّا | ألفيتكم مغلقين بابا
سعيي إلى بابكم جنون | عليه أستأهل الحجابا

(للبحث صلة)

الهوامش:

* كلية اللغة العربية - جامعة المنصورة.

(١) من الكتب التي اهتمت بهذا اللون: **البخلاء** للجاحظ ت ٢٥٥ هـ، **والأغاني** لأبي الفرج الأصبهاني ٣٥٦هـ، و**خاص الخاصّ** لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي ت ٤٢٩هـ، و**التطفيل** للخَطيّب البغدادي ت ٤٦٣ هـ، و**الأذكياء**، و**الحمقى والمغفلين**، و**أخبار الظراف والمتماجنين** لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي ت ٥٩٧ هـ، و**المستطرف من كل فن مستظرف** لمحمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي ت٨٥٢هـ، و**فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء** لأبي محمد أحمد بن محمد، المعروف بابن عربشاه ت ٨٥٤هـ.

(٢) هناك معنى آخر للظرف ينحو نحو الفضيلة والتزام العفة والنزاهة، ولا يتنافى هذا المعنى ورسالة الشاعر القائمة على المتعة والتهذيب، وقد نظم بعض الشعراء هذا المعنى شعرًا، فقال أبو عبدالله الواسطي:

ليس الظريفُ بكامل في ظَرفه | حتى يكونَ عن الحرام عفيفا
فإذا تعفَّفَ عن محارم رَبّه | فهناك يُدْعَى في الأنامِ ظَريفا

يقول الوشاء: «اعلم أن عماد الظرف، عند الظرفاء وأهل المعرفة والأدباء، حفظ الجوار، والوفاء بالذمار، والأنفة من العار، وطلب السلامة من الأوزار، ولن يكون الظريف ظريفاً، حتى تجتمع فيه خصال أربع: الفصاحة، والبلاغة، والعفة، والنزاهة. وسألت بعض الظرفاء عن

الظـرف، فقـال: التودد إلى الإخـوان، وكف الأذى عن الجيران. وقال آخر: الظرف ظلف النفس، وسـخاء الكـف، وعفـة الفـرج... وسـألت بعض متظرفـات القصور عـن الظرف، فقالـت: من كان فصيحـاً عفيفـاً كان عندنـا متكامـلاً ظريفاً، ومـن كان غنيـاً عاهراً كان ناقصـاً فاجراً. **الموشى**، محمـد بـن أحمـد بن إسـحاق بـن يحيى، أبـو الطيب، المعـروف بالوشـاء (٣٢٥هـ) تحقيـق: كمال مصطفى: مكتبة الخانجي، شارع عبد العزيز، مصر - مطبعة الاعتماد: الطبعة الثانية، ١٣٧١هـ - ١٩٥٣م، ١/ ٢٤٤.

(٣) **لسان العرب**. محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقـي (٧١١هـ): دار صـادر - بيروت: الثالثـة - ١٤١٤ هـ (ظـرف) ٩/ ٢٢٨، **وكتاب العين**. الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٥هـ). دار ومكتبة الهلال، تحقيق: د مهدي المخزومي، د.إبراهيم السـامرائي٨/ ١٥٧، **وتهذيب اللغة**. محمـد بـن أحمد الأزهـري الهروي، أبو منصـور (٣٧٠هـ) تحقيق: محمد عوض مرعب: دار إحياء التراث العربي - بيروت: الأولى، ٢٠٠١م، ١٤/ ٢٦٨.

(٤) **الموشى** ١ / ٢٤٤.

(٥) **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر** . أبـو منصـور عبد الملك بن محمد بن إسـماعيل الثعالبي. دار الكتـب العلميـة - بـيروت/ لبنـان - ١٤٠٣هـ، الطبعـة: الأولى، تحقيـق: د. مفيد محمد قميحة ١١٢/١، **وأخبار الحمقى والمغفلين**، جمـال الديـن أبـو الفـرج عبـد الرحمـن بن علـي بن محمد الجـوزي (٥٩٧هـ): دار الفكـر اللبنـاني. الأولـى، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م ص ١٩، و **ثمرات الأوراق في المحاضرات** (مطبوع بهامش **المستطرف في كل فن مستظرف** للشـهاب الأبشيهي). ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي (٨٣٧هـ): مكتبة الجمهورية العربية، مصر ١/١٦٠.

(٦) **تاريخ دمشق**. أبو القاسـم علي بن الحسـن بن هبة الله المعروف بابن عسـاكر (٥٧١هـ) ، تحقيق عمـرو بـن غرامـة العمـروي. دار الفكر للطباعة والنشـر والتوزيـع ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، ١٣/ ٤٤٣ **والعقد الفريد**. أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم، المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (٣٢٨هـ) . دار الكتب العلمية - بيروت. الأولى، ١٤٠٤ هـ ٢/ ٧٨، **والبيان والتبيين**. عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (٢٥٥هـ) . دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٤٢٣هـ، ١/ ٥٩٤.

(٧) **الفـن ومذاهبـه في الشـعر العربـي** - أحمـد شـوقي عبـد السـلام ضيـف، الشـهير بشـوقي ضيـف (١٤٢٦هـ): دار المعارف بمصر: الثانية عشرة ١/ ١٦٠.

(٨) هـو الحسـين بـن أحمـد بـن محمـد بـن جعفر بن محمـد المعـروف بابن الحجـاج. ينظـر: **معجم الأدباء**١٠٤١/٣، **ويتيمة الدهر** ٣ / ٣٦.

(٩) **الموشى** ١/ ٢٤٤.

(١٠) **البيزرة**. بازيار العزيز بالله نزار الفاطمي، يظن أنه أبو عبد الله الحسن بن الحسين. علق عليه: محمد كرد علي. مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، ص١٢٩.

(١١) **لسان العرب** ٢ / ٦٠٢.

(١٢) ينظـر: **الإمتـاع والمؤانسـة**. أبـو حيـان التوحيـدي، علـي بن محمد بن العباس (٤٠٠هـ) المكتبة العصرية، بيروت. الأولى، ١٤٢٤هـ، ١/ ٣٠.

(١٣) **التحرير والتنوير**. محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (١٣٩٣هـ). الدار التونسية للنشر – تونس ١٩٨٤هـ، ٧/ ٤١٦.

(١٤) انظر: **لسان العرب**،(نكت) (٢، ١٠١) ؛ و**المعجم الوسيط**. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (إبراهيم مصطفى، وأحمد الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد النجار). دار الدعوة، ٢/ ٩٥٩؛ و**العين** ٧/ ٤١٤.

(١٥) كتاب **التعريفات**. علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (٨١٦هـ). دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، الأولى ١٤٠٣هـ –١٩٨٣م، ١/ ٢٤٦.

(١٦) **الكليات. معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**. أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبو البقاء الحنفي (١٠٩٤هـ)، تحقيق: عدنان درويش – محمد المصري. مؤسسة الرسالة – بيروت، ١/ ٩٠٧، ٩٠٨.

(١٧) **المعجم الوسيط** ٢ / ٩٥٠.

(١٨) **العين** ٧ / ٤١٥.

(١٩) **المخصص**. أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (٤٥٨هـ)، تحقيق. خليل إبراهم جفال. دار إحياء التراث العربي – بيروت. الأولى، ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م، ٢/ ١٧٧.

(٢٠) **لسان العرب** ٩ / ٢١٤.

(٢١) **لسان العرب** ١٣ / ٥٢٣.

(٢٢) **التوقيف على مهمات التعاريف**. زين الدين محمد المدعو بعبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي ابن زين العابدين الحدادي ثم المناوي القاهري (ت ١٠٣١هـ). عالم الكتب –القاهرة. الأولى، ١٤١٠هـ–١٩٩٠م، ١/ ١٦٦.

(٢٣) **المخصص** ٤ / ١٥.

(٢٤) **نظام الحكومة النبوية المسمى التراتيب الإدارية**، الشيخ عبد الحي الكتاني. ١٣٨٢، دار الكتاب العربي – بيروت، ٢/ ١٣.

(٢٥) **شرح نهج البلاغة**، أبو حامد عز الدين بن هبة الله بن محمد بن محمد بن أبي الحديد المدائني (٦٥٥هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان – ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، الطبعة: الأولى، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري ١٩ /١٠٣.

(٢٦) **أمالي القالي** – أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد ابن سلمان (٣٥٦هـ)، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي. دار الكتب المصرية: الثانية، ١٣٤٤هـ – ١٩٢٦م، ٢/ ٣٥، ٣٦؛ و**الحماسة المغربية – مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب**. أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاوي التادلي (٦٠٩هـ)، تحقيق: محمد رضوان الداية: دار الفكر المعاصر – بيروت: الأولى، ١٩٩١م ٢ / ١٢٨٤. وهناك روايات أخرى مختلفة في الترتيب والمتن. والجحفلان: كناية عن الشفرين، مأخوذ من جحفلة الدابة، يريد: فارجع إلى ما عزبت عنه وأقبل عليه واصبر على مكروهه، وقال آخرون: يقال تجحفل: إذا اجتمع وجحفلته إذا جمعته، فهو كناية عن الخضخضة، وهي: التدليك والاستمناء، وهي الاعتمار؛ يعني جمع اليدين وضمهما لذلك، **سمط اللآلي في شرح أمالي القالي**. أبو عبيد عبد الله بن

عبدالعزيز بن محمد البكري الأندلسي (٤٨٧هـ) ـ تحقيق: عبد العزيز الميمني ـ دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ١/ ٦٦٩.

(٢٧) **نهاية الأرب في فنون الأدب**، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (٧٣٣هـ).، دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان – ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م، الطبعة: الأولى، تحقيق: مفيد قميحة وجماعة ١٠/٥٧.

(٢٨) **الأغاني**. ـ أبو الفرج الأصبهاني. (٣٥٦هـ) ـ دار الفكر للطباعة والنشر – لبنان، تحقيق: علي مهنا وسمير جابر ٣/ ٢٢٥، ٢٢٦، وسبب قصيدة بشار أنه كان بالبصرة فتى من بني منقر، أمه عجلية، وكان يبعث إلى بشار في كل أضحية بأضحية من الأضاحي التي كان أهل البصرة يسمنونها سنة وأكثر للأضاحي، ثم تباع الأضحية بعشرة دنانير، ويبعث معها بألف درهم، قال: فأمر وكيله في بعض السنين أن يجريه على رسمه، فاشترى له نعجة كبيرة غير سمينة وسرق باقي الثمن، وكانت نعجة عبدلية من نعاج عبد الله بن دارم وهو نتاج مرذول، فلما أدخلت عليه قالت له جاريته ربابة: ليست هذه الشاة من الغنم التي كان يبعث بها إليك، فقال: أدنيها مني فأدنتها ولمسها بيده، ثم قال: اكتب يا غلام.

(٢٩) **البغال** ـ عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (٢٥٥هـ) ـ دار ومكتبة الهلال، بيروت ـ الثانية، ١٤١٨هـ، ص ٩٨ ـ ١٠٠، و**رسائل الجاحظ** ـ عمرو بن بحر ابن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ـ ١٣٨٤هـ – ١٩٦٤م، ٢/ ٣٣٢، ٣٣٧؛ و**نهاية الأرب** ١٠/ ٨٩، ٩٢. وكان سبب هجاء أبي دلامة بغلته أن أبا عطاء السندي هجاها، فخاف أبو دلامة أن تشتهر بذلك وتعره، فباعها وهجاها بقصيدته المشهورة. قال: وأبيات أبي عطاء فيها:

أبغلَ أبي دلامةَ متّ هَزْلاً	عليه بالسخاء تُعَوِّلينا
دوابّ الناس تقضُم مِلْمَخَالي	وأنْتِ مهانَة لا تَقْضمينا
سَلِيه البيعَ واسْتَعْدي عليه	فإنَّكِ إنْ تُباعِي تسمنينا

(٣٠) **قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد**، محمد بن علي ابن عطية الحارثي المشهور بأبي طالب المكي ـ ٢٨٦هـ ـ دار الكتب العلمية – بيروت/لبنان – ١٤٢٦هـ –٢٠٠٥م، الطبعة: الثانية، تحقيق: د.عاصم إبراهيم الكيالي ٢ / ٢٤٤ والخبر في **التذكرة الحمدونية وربيع الأبرار** برواية: قال العتبي: سرّح المهديّ لحيته ثم قبض عليها فكأنه استصغرها، فأحسّ به أعرابيّ، فقال: يا أمير المؤمنين، إنّ لحيتك لجميلة أصيلة، لم تطل فتسمج، ولم تصغر فتستقبح، بل خرجت بمقدار من صانع أحكم صنعتها وأحسن نباتها، فمن رأى صاحبها أفلح، ومن طلب إلى حاملها أنجح، ثم قال الأبيات. **التذكرة الحمدونية** ـ محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي (٥٦٢هـ) ـ دار صادر، بيروت ـ الأولى، ١٤١٧ هـ ٩/٣٤٩، و**ربيع الأبرار ونصوص الأخيار** ـ جار الله الزمخشري (ت ٥٨٣ هـ)، مؤسسة الأعلمي، بيروت ـ الطبعة: الأولى، ١٤١٢ هـ، ٢/ ١٩٢. والحَسِيلة: حَشَفُ النّخل الَّذي لم يكن حَلاَ

بُسْرُه فيُيَبِّسونه حَتَّى يَيْبَس، ووَلَدُ البَقَرَة يُقَال لَهُ: الحَسِيل، وَالْأُنْثَى حَسِيلة. **تهذيب اللغة** ٤/ ١٧٧.

(٣١) شقت المفارقة طريقها عبر عصور الأدب العربي، وعقد معها الشعر - على وجه الخصوص - كثيرًا من معاهدات التعاون المشترك، وإن كانت كمصطلح نقدي لم تجد من يلم أشتاتها المتناثرة في كثير من المصطلحات الأدبية، وهي «فن بلاغي بكل تأكيد، لم يعرفه بلغاء العرب على هذا النحو من التحديد الحديث له، وإن كانوا قد أحسوا بخصوصية الكلام الذي يراوغ ويهرب من تحديد المعنى، أو يقول شيئًا ويعني شيئًا آخر، ومن هنا كان كلامهم عن التهكم والسخرية ولطائف القول». **مجلة فصول**: مجلد ٧ عدد (٣، ٤) (إبريل - سبتمبر) ١٩٨٧ (المفارقة) نبيلة إبراهيم ص ١٤٠.

والمفارقة هي: «صيغة من التعبير، تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع، بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيًا يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يدرك أن هذا المنطوق - في هذا السياق بالذات - لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية، ويعني ذلك أن هذا المنطوق يرمي إلى معنى آخر، يحدده الموقف التبليغي، وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي». **المفارقة القرآنية**، د. محمد العبد، ط: دار الفكر العربي، الأولى، ١٩٩٤، ص ١٥.

ومن هنا تتحدد المفارقة في أنها «رفض المعنى الحرفي للكلام، لصالح المعنى الآخر، أو -بالأحرى- المعنى الضد الذي لم يعبر عنه»، مقال (المفارقة): نبيلة إبراهيم، ص ١٣٣.

(٣٢) **التذكرة الحمدونية**. ٥/ ١٧٣؛ **العقد الفريد**. أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي. ٣٢٨هـ، دار إحياء التراث العربي - بيروت /لبنان - ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م. الثالثة ٨/ ١٤١؛ **ونهاية الأرب** ٤/ ٤٣؛ **والمستطرف** ١/ ٢٥٣.

(٣٣) **جمع الجواهر في الملح والنوادر** ص ٢٢٤.

(٣٤) **ثمرات الأوراق في المحاضرات** ١ / ٤٠.

(٣٥) **خزانة الأدب**. ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شقيو: دار ومكتبة الهلال- بيروت، دار البحار- بيروت:، ٢٠٠٤م، ٢ / ٤٧٧.

(٣٦) **العقد الفريد** ٨ / ١٤٤، وللأبيات روايات أخرى قريبة من هذه الرواية.

(٣٧) **أخبار أبي تمام**. أبو بكر الصولي. تقديم د. أحمد أمين . دار الآفاق الجديدة. الثالثة ١٩٨٠م، ص٢١١، ومثله قول الحسن بن عَليّ المروروذي: (الوافر)

أَقَمْنَا في بُخَارى كارهينا ... وَنخرج إن خرجنَا طائعينا

فأخرجنا إلَه النَّاس مِنْهَا ... فَإِن عدنا فَإِنَّا ظالمونا

ينظر: **يتيمة الدهر** ٤ / ٨١.

(٣٨) المرجع السابق ص٢١١.

(٣٩) **ديوان المعاني** . الإمام اللغوي الأديب أبو هلال الحسن بن عبد الله بن مهران العسكري . دار الجيل - بيروت، ٢/ ٢٣٦؛ **ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**، أبو القاسم الحسين ابن محمد بن المفضل الأصفهاني. دار القلم - بيروت - ١٩٩٩م، تحقيق: عمر الطباع ٢/ ٤٧٥، وفيه: أسلم مجوسي فأطلّ عليه شهر رمضان، فعجز عن الصوم. فقيل له: كيف ترى الإسلام، فقال:

(٤٠) **ذيل مرآة الزمان**. قطب الدين أبو الفتح موسى بن محمد اليونيني (ت ٧٢٦هـ). دار الكتاب الإسلامي، القاهرة: الثانية، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ٢ /٢١٤.

(٤١) المساجلات: هي عبارة عن مطارحة إخوانية تحدث بين اثنين، سواء أكان مضمون القول للقائل أو لغيره، وتنظر أمثلة للوني المطارحة في **الأغاني** - ٢٣ / ١٠٠، ١٠١، و**الكامل** للمبرّد. طبعة مصطفى البابي الحلبي سنة ١٣٥٥هـ ٢٨١، ٢٨٢.

(٤٢) **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**. جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي. وزارة الثقافة والإرشاد القومي - مصر ١٥/١٩؛ و**خزانة الأدب** ٢/ ٣٢٣، وهي لبهاء الدين ابن الأرزني في **الوافي بالوفيات**. صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (٧٦٤هـ) تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى. دار إحياء التراث - بيروت ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م ٣/٢٠٦، و**فوات الوفيات**. محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي. تحقيق: علي محمد بن عوض الله وعادل أحمد عبدالموجود. دار الكتب العلمية - بيروت - الأولى ٢٠٠٠م ٢/٣٧٠.

(٤٣) **النجوم الزاهرة** ١٥/١٩١.

(٤٤) **يتيمة الدهر** ٢ / ٢٠٧، و**مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي العمري، شهاب الدين (٧٤٩هـ). المجمع الثقافي، أبو ظبي. الأولى، ١٤٢٣هـ، ١٥ /١٩١؛ و**التذكرة الحمدونية** ٤/٣٨٥.

(٤٥) **مسالك الأبصار** ١٥/ ١٢٨، ١٢٩. وينظر: **المنصف للسارق والمسروق منه**. الحسن بن علي الضبي التنيسي أبو محمد، المعروف بابن وكيع (٣٩٣هـ) تحقيق عمر خليفة بن إدريس. جامعة قاريونس، بنغازي. الأولى، ١٩٩٤م، ١/ ٣١٧.

(٤٦) **أسرار البلاغة**. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (٤٧١هـ)، تحقيق. محمود محمد شاكر. مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص ٢٩٩.

(٤٧) **خزانة الأدب** ٢/ ١٠٢.

لامية العرب بين النفي والإثبات

بقلم: أ. د. عبد اللطيف حمودي الطائي*

لم يكثر الجدل والخلاف حول قصيدة عربية؛ مثلما كثر وتشعب حول لامية العرب؛ لأسباب كثيرة ومتنوعة: منها عرقي؛ ومنها طائفي؛ ومنها سياسي؛ ومنها ما هو صراع بين الرواة والعلماء وتلامذتهم من أجل تبوُّئ حظوة عند الخلفاء والأمراء والولاة والوزراء والقادة وغيرهم؛ والقصيدة كانت أرضًا خصبة لتقبل تلك الآراء والاختلافات لأسباب عدة؛ منها: شاعر القصيدة صعلوك بعيد عن المجتمعات والملوك؛ وراوية القصيدة هو من أكثر الرواة جدلاً؛ فضلاً عن كونه لم يدخل إلى مجالس الخلفاء وغيرهم؛ وأنه ينحدر من أصل غير عربي؛ كل هذه الأمور مجتمعة ساهمت بصورة كبيرة فيما وصلت إليه قصة لامية العرب؛ وفي هذا البحث بذلت قصارى جهودي لأقدمها للقارئ الكريم ليطلع عليها ويحكم عليها بنفسه؛ على وفق ما تترسب في ذهنه من قناعة.

تعدُّ قصيدة لامية العرب من غُرر القصائد العربية الجاهلية وعيونها، فالقصيدة صورت حياة الإنسان العربي في صحراء مترامية الأطراف، قلَّ ماؤُها وعشبُها، وعانى سكانها من شظف العيشِ وضنكه، فهيَ خيرُ مثالٍ على تصوير تلك الحياة القاسية وتجسيدها، والقصيدة بصورة عامة هي أشهرُ من علم في رأسهِ نارُ، وهي من بنات أفكار الشاعر الفاتك، الصعلوك الشَّنْفَرَى الأزدي

ونظمهِ، ومطلعها هو:

أقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدورَ مَطِيِّكُمْ   فإنِّي إلى قَوْمٍ سِواكُم لأمْيَلُ

لقد اختلفت المصادر في نسبة هذه القصيدة وتقاطعت، وظلت تتأرجح بين من يعزوها للشاعر الصعلوك الشنفرى الأزْدي، وبين من يقول: صنعها خلف الأحمر (ت١٨٠هـ) ونحلها الشنفرى الأزْديَّ، وذلك لأسباب كثيرة ومتعددة لسنا بصدد الوقوف عليها والخوض في غمارها، ولكنه يمكننا القول: إنَّ عدم انصياع العالم الراوية خلف الأحمر لرغبات الخلفاء العباسيين وأمرائهم، ورفضه مدحهم وحضور مجالسهم، شأنهُ شأنُ معاصرهِ الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، الذي رفض هو الآخر الرضوخ لرغبات العباسيين ومطالبهم، وبسبب هذا الرفض، تصدى لهُ الرواة من ذوي النفوس المريضة، وأصحاب الضمائر الضعيفة والميتة، ممن يلهثون وراء المال والشهرة الزائفة وإرضاء الحكّام، فباعوا ضمائرهم ومهنتهم الشريفة بثمن بخس، فأخذوا على عاتقهم تشويه سمعة خلف الأحمر ومكانته، وتصويره للجمهور، وتقديمه على خلاف حقيقته، فوضعوا على لسانهِ ما لا يصح قوله وقبوله من مثل قوله[1]: «كنتُ آخذُ من حمّاد الراوية الصحيحَ من أشعار العرب وأعطيه المنحول فيقبلُ ذلك مني ويدخله في أشعارها». هذه الرواية ساذجة ومتكلفة، والوضع فيها واضح مكشوف يكاد يصرخ بوجه قارئه قائلاً: إنَّها موضوعة ومفتراة، فكيف يأخذ الصحيح من الأشعار ويعطيه المنحول؟ وكيف يقبل الرواة بعد ذلك الأخذ برواياته؟ إذا علمنا أنَّ خلفًا هو معلمهم ومعلم البصرة[2]، فإذا كان حال المعلم هكذا! فما بالك بتلاميذه من الرواة، فهم أيضًا وضَّاعون، ليسوا بثقة، والواقع يشير إلى خلاف ذلك، فرواة البصرة هم أكثر الرواة توثيقًا، ثُم هل يعقل أنَّ رجلاً صاحب بضاعةٍ يقول للناس: بضاعتي سيئة ورديئة فلا تشتروها؟ وهذا يؤكد أنَّ الرواية موضوعة، وليست صحيحة، وهذا هو معنى القول المنسوب لخلف الأحمر، ولست هنا بصدد تبرئة خلف الأحمر مما علق به من تهم زائفة ومفتراة، بقدر ما يعنيني إثبات أنّ اللامية للشاعر الشنفرى، ولكنِّي أحيلُ القارئَ الكريم إلى بحث نشرتهُ في **مجلة**

العرب السعودية[٣] برأ خلفاً مما ألصِقَ به من تهمٍ زائفة.

التعريف بشخصية الشاعر الشنفرى الأزدي: الشنفرى لقبٌ لأشهر شاعر صعلوك، وهو من فتاك العرب وذؤبانها، وقد غلب لقبهُ على اسمه، والشنفرى تعني عظيم الشفتين، وقيل: تعني الأسد أو الجمل الكثير الشَّعر[٤]؛ فيما قال الجوهري[٥]: (الشنفرى اسمهُ لا لقبه).

وأما اسم الشنفرى ففيه خلاف؛ فهو: عامر بن عمرو الأزْدي[٦]، وشمس ابن مالك الأزْدي[٧] وعمرو بن مالك الأزْدي[٨]، وثابت بن أوس الأزْدي[٩]، ولكن اللافت للنظر ما قالهُ العيني من أنَّ اسمه هو[١٠]: (عمرو بن براق). وهذا وهمٌ منه، والصواب أنَّ عمرو بن براق من الصعاليك المصاحبين له، وكذلك حدث وهم في اسمه عند السيدين عبد الجبار تعبان، وسليمان القرغولي حينما جمعا شِعره وقالا: إنَّ اسمه هو[١١]: (ثابت بن جابر) نقلاً عن كتاب **البرصان والعرجان**، وسبب الوهم هو: أنَّ عبد السلام محمد هارون محقق الكتاب ذكر ذلك[*]؛ والصواب هو: أنَّ هذا الاسم هو للشاعر الصعلوك تأبّط شرًّا المصاحب له، والشنفرى هو من بني الحارث بن ربيعة بن الأواس بن الحجر بن الهنوء بن الأزد بن الغوث بن نبت بن زيد بن كهلان بن سبأ[١٢]. فقد عاش الشنفرى ومات قبل الإسلام، وهو من رآبيل العرب ممن كانوا يغزون على أرجلهم عدوًا[١٣]. والشنفرى كان أسودَ البشرة، وهو من سودان العرب وأغربتهم، وهم الذين لحق بهم السواد من طرف أمهاتهم اللواتي كُنَّ من الإماء[١٤].

وقصيدة لامية العرب هي من غرر القصائد الجاهلية، فقد كانت منتشرة على نطاق واسع، على الرغم من أنَّ الشعراء الصعاليك كانوا منقطعين عن المجتمعات، بعيدين عن المجالس والمحافل، حيثُ تنشد القصائد، وبعد ذلك يتداولها الرواة، فتنتشر وتشيع بين الناس، ومع ذلك لم يشكك أحدٌ من الرواة في نسبتها إلى الشنفرى، ولكن الإشارة الأولى إلى نحلها جاءت في القرن الرابع الهجري، وذلك بعدما بدأ العلماء الرواة بتدوين أشعار العرب، وكان من ضمن

ما دوّنوه أشعار الصعاليك، وقصائد الصعاليك هي من نمط خاص من الشعر يمتاز بالقِصَر؛ فضلاً عن الألفاظ الوعرة والغريبة والوحشية، ولما كانت لامية العرب قد انمازت عن غيرها بطولها الذي بلغ السبعين بيتًا[١٥]، وسلاسة أبياتها ووضوح معانيها، ولذلك بدأت الآراء تتجاذبها بين رفض غير مسوغ، وقبول غير مطمئن، وسنقف على الآراء الرافضة لها والمؤيدة، وحسب سياقها الزمني.

أولاً: بعد تدوين شِعر الصعاليك وانتشاره بين الناس، لم يقل أحد: إنَّ القصيدة منحولة، ولكنَّ أول إشارة قالت إنَّها منحولة كانت في القرن الرابع الهجري، فقد نصَّ على نحلها العالم الراوية أبو بكر بن دريد (ت٣٢١هـ)، حينما نقل عنه تلميذه أبو علي القالي (ت٣٥٦هـ) وذلك في معرض مدح القالي لخلف الأحمر، وعلمه الغزير بالشعر، وتمكنه منه وإعجابه به[١٦]، ولي عدة ملاحظات على هذه الرواية تتمثل فيما يأتي:

١- إنَّ أول من أطلق اسم لامية العرب على هذه القصيدة، هو سيدنا عمر ابن الخطاب رضي الله عنه (ت٢٣هـ) في قوله[١٧]: «علِّموا أولادكم لامية العرب، فإنَّها تعلّمهم مكارم الأخلاق»، وأكد هذه التسمية (لامية العرب) كلٌّ من: أبي البركات عبدالله بن الحسين[١٨]، وسليمان بيك بن عبدالله بيك الشاوي[١٩]، وأحمد بن مصطفى المعروف بطاش كُبري زادة[٢٠].

٢- مخطوطة **ديوان الشنفرى** كتبها العالم الراوية، أبو فيد مُؤرج بن عمرو السدوسي (ت١٩٦هـ)، وصنع منها ديوان شِعر الشنفرى، وقصيدة لامية العرب من ضمن القصائد المخطوطة، وبذلك تكون اللامية قيد التداول ويتناقلها الرواة منذ العصر الجاهلي إلى عصر التدوين.

وقد حقق الأستاذ الدكتور علي ناصر غالب الديوان المخطوط تحقيقًا علميًّا ممتازًا، والقصيدة ضمن الديوان المحقق وتحت التسلسل السابع[٢١] وتبنّت نشر **ديوان الشنفرى** دار اليمامة في الرياض، في المملكة العربية السعودية سنة ١٩٩٨م؛ وقبل طباعته النهائية أُوكلتْ مهمة مراجعته إلى الأستاذ الدكتور عبدالعزيز بن

ناصر المانع؛ أستاذ الأدب العربي الجاهلي في كلية الآداب بجامعة الملك سعود، وكتبَ مقدمتهُ الأولى شيخ المحققين المرحوم الأستاذ حمد الجاسر والذي أكد فيها، ومن خلال دراساتهِ أنَّ اللامية للشنفرى، وقد استشهد في المقدمة بعدة أبياتٍ منها.

فضلاً عما سبق، فقد نسبها العالم اللغوي والنحوي ابن جني إلى الشنفرى في روايةٍ مقروءةٍ على شيخه أبي علي الفارسي(٢٢)، ومعنى مقروءة، أنَّها كانت مكتوبة، ولو كانت شفوية لقالوا: أنشدها، لأنَّ القراءة للرواية المكتوبة، والإنشاد للرواية الشفوية، وبذلك بطَلَتْ بدعة انتحالها التي شاعت في القرن الرابع الهجري.

٣- أمّا ما ذُكِرَ عن ابن دريد من أنَّ خلفًا الأحمر صنعها، ثم نحلها للشنفرى، فهذا أمرٌ غير منطقي، وغير مقبول، لأنَّ ابن دريد لم يذكر ذلك، والرواية مفتراة عليه، وهي متجنية كاذبة، فابن دريد كان ممن يجلون خلفًا الأحمر، ويحترمون شخصه وعلمه؛ وذلك على لسان أبي علي القالي نفسه؛ فقد كان يقول ويكرر(٢٣): «كنتُ أنا كثير التعطف للأصمعي؛ فكنتُ أسأل أبا بكر ابن دريد كثيرًا عن خلف والأصمعي أيهما أعلم؟ فيقول لي: خلف، فلمّا أكثرت عليه انتهرني، وقال: أين الثماد من البحر».

الذي يقرأ النص بتمعن وتجرد، يشعر أنّ أبا علي وعلى الرغم من معرفتهِ بأنَّ خلفًا الأحمر كان أعلم من الأصمعي (ت٢١٦هـ)، فإنَّهُ كان يلحُّ بإصرار على إعادة السؤال على شيخهِ أبي بكر بن دريد، لعله يسمع جواباً مخالفاً للإجابات السابقة، فيثبته ويسقط الإجابات الأخرى، ولما كان ابن دريد يمتلك عقلية علمية فذة، شعرَ بأنَّ القالي يريد تحريف الحقيقة، فزجره وانتهره قائلاً: إنّ علم خلف الأحمر غزير مثل البحر البعيد القرار، فيما يكون علم الأصمعي بالنسبة له ثمادًا، أي قليلاً ضحلاً قياسًا إلى علم خلف الأحمر. ومن هنا نفهم سر التحامل الذي يحملهُ أبو علي القالي على خلف الأحمر، ولو على حساب تحريف الحقائق؛ علماً

أنَّ أبا علي القالي لم يطعن في خلف الأحمر بشكل مباشر، ولكنَّهُ كان يتخفى وراء قناع؛ وجعل مصدر روايته ابن دريد، لعله يزيد التهمة قوة وقبولاً عند الدارسين والباحثين، وكان ابن دريد يدرك مرامي القالي؛ لذلك كان يزجره وينهاه، وأنا أرجح أنَّ القالي صنع هذه الرواية بعد وفاة ابن دريد إنْ صحت الرواية ولم تكن موضوعة على القالي.

٤- أبو علي القالي نفسه يدحض رواية النحل السابقة، ويؤكد أنَّ اللامية هي للشنفرى رواية عن شيخِهِ ابن دريد، وذلك في كتابه **النوادر**(٢٤) والذي كتبهُ بعد كتاب **الأمالي**، ومن هنا أقول: إنَّ رأيَ أبي علي القالي المعوّل عليه هو الأخير، وليس الأول -إذا صح الرأي الأول للقالي- وبذلك يكون خبر الأمالي موضوعًا عليه، علمًا أنَّ **الأمالي** هو من كتابة تلامذته، و**النوادر** كتبهُ القالي بخط يدِّهِ، وما يُؤخذ من الرجل من فمه، وبطريق مباشر أصدقُ وأوثق مما يُؤخذ من غيرهِ، وبطريق غير مباشر، أو أنَّهُ حدثتْ صحوةُ ضمير عند القالي في أواخر عُمرهِ، فصحح ما أملاهُ سابقاً، فنسب اللامية للشنفرى، ولم يقل صنعها خلف الأحمر.

٥- وهذا أبو المنذر سَلمة بن مُسلم العَوْتبي الصحاري، وهو من علماء النسب وصاحب كتاب **الأنساب**، (وهو كتاب مخطوط لم يحقق بعد)؛ وقف عليه د. علي ناصر غالب خلال تحقيقه الديوان، يؤكد صحة نسبة اللامية للشنفرى، وذلك من خلال استشهاده باثني عشر بيتًا الأولى من القصيدة(٢٥).

ثانيًا: روى المرزباني قال الأصمعي(٢٦): «كنت بين يدي الرشيد في يوم قَرٍّ، إذْ دخل سُعيدُ بن سَلم، فقال: يا سُعيدُ أنشدني في البرد فأنشدهُ لمرة بن محكان السعدي:

وليلة من جُمادى ذاتِ أنديَةٍ ... لا يُبصِرُ الكلبُ من ظَلمائها الطُنُبا

لا ينبحُ الكلبُ فيها غيرَ واحدةٍ ... حتى يلفَّ على خَيشومهُ الذَّنبا

فقال أريد أبلغ من هذا فأنشدتهُ:

وليلة قَـرٍّ يصطلي القوسَ ربُّها   وأقـدُحـهُ اللاتـي بها يتنبَّـلُ

فقال: يا أصمعي، حسبك ما بعد هذا شيء!».

الأصمعي في هذا النص لا ينسب البيت للشنفرى؛ وهو يعرف أنَّهُ من لامية العرب، فالأصمعي وهو في حضرة الرشيد العباسي، لا يريد أنْ تظهر روايتهُ محدودة، فاتكأ على رواية خلف الأحمر، ولكنهُ غيَّبَ اسم الشاعر والراوي خوفًا من الرشيد؛ لأنَّ راوي اللامية ممن يتعارضون عقائديًّا وسياسيًّا مع الدولة العباسية والمناهضين لها، فلا يسمح الرشيد، ولا غيره من العباسيين لكائن من يكون، ذكر أسماء وأشعار من يعارضونهم، فضلاً عن أنَّ الأصمعي نفسه كان يتقاطع مع الأحمر عقائديًّا، لذلك فهو لا يروي شِعره. ولما كان خلف الأحمر علوي الهوى، فهو إذن من الذين لا يُسمح برواية أشعارهم، ورواياتهم الإخبارية ، وهذا التقاطع العقائدي والسياسي كان سبباً في تغييب اسم الشاعر وراويها .

ثالثًا: هذه طائفة من كبار العلماء الرواة، ممن نقلوا لنا أشعار العرب الجاهلية والإسلامية ودونوها في المجاميع والكتب المختلفة، وهم جميعاً يؤكدون صحة نسبة اللامية للشنفرى وهم كلٌّ من:

١) ابن جِنّي في كتابيه: **المنصف**، و**المحتسب**، (ت٣٩٢هـ).

٢) الشمشاطي في **الأنوار ومحاسن الأشعار** (ت٣٧٧هـ).

٣) أبو أحمد العسكري في **المصون في الأدب** (ت ٣٨٥هـ).

٤) أبو هلال العسكري في **كتاب الصناعتين** (ت٣٩٥هـ).

٥) المرزوقي في **شرحه ديوان الحماسة** (ت٤٢١هـ).

٦) الشريف المرتضى في **أماليه** (ت٤٣٦هـ).

٧) المعرِّي في **رسالة الغفران** (ت٤٤٩هـ).

٨) العكبري في **شرحه اللامية** (ت٤٥٦هـ).

٩) أبو عُبيد البكري في **معجم ما استعجم** (ت٤٨٧هـ).

١٠) القاضي التنوخي في **القوافي** (٤٨٧هـ).

١١) التبريزي في **شرحه ديوان الحماسة** (ت٥٠٢هـ).

١٢) الزمخشري في **شرحه أعجب العجب في شرح لامية العرب** (ت٥٣٨هـ).

١٣) ابن الشجري في **مختارات أشعار العرب** (ت٥٤٢هـ).

١٤) أسامة بن منقذ في **المنازل والديار** (ت٥٨٤هـ).

١٥) صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي في **الغيث المُسجَّم** (ت٧٦٤هـ)

١٦) شرح يحيى بن عبدالحميد الحلبي الغساني - مازال مخطوطاً في مكتبة الإسكوريال تحت الرقم ٣١٤.

١٧) **شرح السويدي** (مخطوط) مكتبة المتحف البريطاني تحت الرقم أول ٤ و ١٤١٥.

١٨) شرح المؤيد بن عبد اللطيف النقجواني، مكتبة ليدن تحت الرقم ٥٦٩.

١٩) شرح محمد بن الحُسين بن كجك التركي بخط المؤلف؛ مكتبة أيا صوفيا تحت الرقم ٤١٤٥؛ وفي مكتبة جامعة بطرسبرج تحت الرقم ٧٣٢.

٢٠) شرح أبي الإخلاص جاد الله الغنيمي الفيومي؛ القاهرة ثان ٣:٢٥٨ وآصفية ٢:١٢٤٤.

٢١) شرح لعالم لم يذكر اسمه، مكتبة برلين تحت الرقم ٧٤٧٢/٣ .

٢٢) شرح ثعلب: آصفية ٢:١٢٤٤؛ ومكتبة الفاتيكان ثالث ٣٦٤.

٢٣) الشيخ محمد بن القاسم بن زاكور المغربي في **تفريج الكُرب عن قلوب أهل الأدب**.

٢٤) الشيخ عطاء الله بن أحمد المصري المكي في كتابه **نهاية الأرب في شرح لامية العرب.**

ثم توالت الشروح والاستشهاد بها في كتب النحو والأدب منسوبة للشنفرى، حتى العصر الحديث، أقول بعد كلِّ هؤلاء العلماء الثقات، هل يمكن لأحد أنْ ينسب اللامية لغير الشنفرى؟ وهل كلُّ هؤلاء العلماء الرواة كانوا مغفلين حتى يقبلوا برواية قصيدة منحولة ويذيعوها بين الناس، بالتأكيد لا يصح ذلك، ولا يقبلون به، فهي إذن من إبداع الشنفرى ورواية خلف الأحمر.

رابعًا: المستشرقون المؤيدون والمعارضون لصحة نسبة القصيدة للشنفرى: فمن المؤيدين لصحة نسبتها: المستشرق الألماني جورج ياكوب، الذي أسماها نشيد الصحراء، وأيّد ياكوب المستشرقان جايريللي، وبروكلمان(٢٧) وغيرهما، وأمّا المستشرقون الشاكون بصحة نسبتها للشنفرى، فهو المستشرق الفرنسي بلاشير(٢٨)، المستشرقون المؤيدون هم من العلماء المنصفين، أمّا الشاكّون فهم من المتحاملين على الإسلام ولغته العربية، وهدفهم الطعن في كل ما هو عربي إسلامي خدمة لمآربهم الضيقة، فالمستشرق الألماني تيودور نولدكه -على سبيل التمثيل- الذي كتب بالألمانية **تاريخ القرآن**، و**حياة محمد**، و**دراسات في شعر العرب القدماء**، قد أساء إلى القرآن الكريم، وعدَّهُ من بنات أفكار الرسول محمد، وكذلك أساء إلى رمز الإسلام وقدوة المسلمين النبي محمد ﷺ؛ لذا يجب التعامل مع أفكار نولدكه الهدامة بحذر شديد، فالذي يطعن بالقرآن ويشكك في نزوله من الله، وينتقص من شخصية الرسول ﷺ، ألا يطعن في الأدب! فهو إذن ينفث سموم الحقد والكراهية في جسم الأدب العربي(٢٩).

أمّا المستشرق الفرنسي بلاشير فقد قال (٣٠): «لا يسعنا إلا مشاطرة الدكتور طه حسين حكمه القاسي على هؤلاء المخبرين تاركين جانباً تملقهم وبراعتهم التطفلية»، أراد بلاشير بالمخبرين العلماء من رواة الشِّعر العربي، إذن بلاشير وباعترافه يتفق مع طه حسين في التشكيك بنزاهة العلماء من رواة الشِّعر العربي،

وبذلك ينضم بلاشير إلى طه حسين في محاولاته البائسة لنسف التراث الأدبي للعرب وإنكاره، ومحاولة استئصال جذوره، وبلاشير جيءَ به لتحقيق ما عجز عن تحقيقهِ سلفه السيئ الصيت مارجليوث، والعمل على بثّ الشك والريبة، فضلاً عن زعزعة ثقة القارئ العربي بتراثه العربي، وذلك من أجل تمزيق وحدة المجتمع العربي الإسلامي، فوجد نولدكه وبلاشير ضالتهما في **لامية العرب** فانضمّوا لقائمة المشككين بصحتها .

فهل بعد مواقف المستشرقين المتشنجة من الإسلام والنبي العظيم، والقرآن الكريم، والتراث العربي، نعوّلُ في أحكامنا على ما يقوله نولدكه وبلاشير؟ فلبئس المسلمون نحنُ إذن.

خامسًا: وعلى نسق المستشرقين نجد ثلاثة من أساتذة الأدب المعاصرين، يرفضون صحة نسبة القصيدة للشنفرى وهم: السيد مصطفى صادق الرافعي في كتابه **تاريخ آداب العرب**(٣١)، والدكتور محمد مهدي البصير في كتابه **عصر القرآن** والدكتور يوسف خليف في كتابه **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**(٣٢) فقد سار هؤلاء الأساتذة على خطى أسلافهم الرافضين لصحة نسبة القصيدة للشنفرى، فالرافعي حكم على القصيدة بلا حجة وبلا دليل؛ ونحن نقول له: البينة على من ادعى، فما هي بينتك يا رافعي؟

أمّا ما قاله الدكتور البصير من أنَّ(٣٣): «القصيدة تسيءُ إلى سمعة العرب، وتصفهم باللصوصية وقتل النساء وتيتيم الأطفال...إلخ»؛ فالسؤال هنا موجه للجميع: ألم يكنْ العرب قبل الإسلام يعيشون في الظلمات؟ وجاء الإسلام لينقلهم منها إلى النور، ومن تلك الظلمات الصعلكة والفتك. أمّا قتل النساء، ألمْ يكنْ العرب يئدون البنات؟ وهو قتلهنَّ في مهادهنَّ؛ ويقومون بالغارات المتبادلة فيما بينهم، وما يترتب عليها من قاتلٍ ومقتول، وثأر وطلب للثأر، وما ينجم عن ذلك من أيتام وأرامل ومعوقين، فضلاً عن سبي النساء والأطفال، وقتل المعارضين لهم من الرجال والنساء، فهل بعد هذا كان المجتمع العربي قبل الإسلام مثاليًّا؟ فإن

كان كذلـك، فلـمَ بعـث الله تعالى نبيه الكريم محمـدًا ﷺ ليخرجهم من الظلمات إلى النور، وأمّا الدكتور يوسف خليف فعذره أنه درس الشعراء الصعاليك فاجتهد ورأى، وهذا رأيه، ونحن نحترم رأيه وإنْ كان مخطئًا.

سادسًـا: بعـد ذلـك وجدنا ثمانية عشـر باحثًـا محدثين يؤيدون صحة نسـبة القصيدة للشاعر الشنفرى وهم:

١) د. محمد بديع شريف في تحقيقه كتاب **لامية العرب أو نشيد الصحراء**.

٢) د. عبدالمعين ملوحي في كتابه **اللاميتان لامية العرب ولامية العجم**.

٣) د. محمود العامودي في تحقيقه **شرح لامية العرب** للنقجواني.

٤) د. يوسف اليوسف في كتابه **مقالات في الشِّعر الجاهلي**.

٥) د. محمد خير الحلواني في تحقيقه **شرح اللامية** للعكبري.

٦) د. عبد اللطيف حمودي الطائي في كتابه **إشكالية الرواية والرواة**.

٧) الدكتور علي ناصر غالب في تحقيقه **ديوان الشنفرى**.

٨) د. عبد العزيز بن ناصر المانع في مراجعته **ديوان الشنفرى** المحقق.

٩) شـيخ المحققين المرحوم حمد الجاسـر في كتابته لمقدمة **ديوان الشنفرى** المحقق.

١٠) الأسـتاذ عبـد العزيـز إبراهيـم في **لاميـة العرب** الذي رجح فيه نسـبة اللامية إلى الشنفرى(٣٤).

١١) د. سعد إسماعيل شلبي في كتابه **الأصول الفنية للشِّعر الجاهلي**.

١٢) د. محمـد صـبري في كتـاب **الشـوامخ- الشِّعر الجاهلي خصائصه وأعلامه**.

١٣) **الموجز في الأدب العربي**، لجنة من الأساتذة بالأقطار العربية.

١٤) د. أحمد الحوفي في كتابه **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**.

١٥) الأستاذ كامل العبدالله في كتابه **شعراء من الماضي**.

١٦) الأستاذ إيليا حاوي في كتابه **البرناسية في الشِّعر العربي والغربي.**

١٧) د. عبد الحليم حنفي في كتابه **شِعر الصعاليك: منهجه وخصائصه.**

١٨) الأستاذ مطاع الصفدي في كتابه **موسوعة الشِّعر العربي.**

فالمجموع يكون ثمانية عشر أستاذًا من المُحْدَثين المؤيدين، وثلاثة رافضين بالنسبة للعرب. وأما المستشرقون فهم أكثر من ثلاثة يؤيدون صحة النسبة، واثنان فقط هما الرافضان، والحكم لأصحاب الإنصاف والعدل، هل الكثرة من العلماء القدامى والمحدثين فضلاً عن المستشرقين على صواب؟ أم القلة القليلة صاحبة الرأي الضعيف والمتذبذب، هم على صواب؟ الجواب متروك إلى القارئ الكريم.

سابعًا: وأمّا ما توصلت إليه بعض الدراسات من استنتاجات من أنَّ كثيراً من ألفاظها إسلامية[٣٥] ولا يمكن الاطمئنان إليها وقبولها، لأنَّ ما يُبنى على خطأ، تكون نتائجه بالمحصلة النهائية غير صحيحة، وسأفند أنموذجاً واحدًا من هذه الاستنتاجات ليطلع القارئ الكريم على تحميل النصوص فوق طاقتها، ولَيِّ عنق الحقيقة لصالح غرض معيّن! والأنموذج هو[٣٦]:

وفي الأرضِ منأًى للكريمِ عن الأذى ... وفيها لمن خافَ القِلى مُتعزَّلُ

علّق الباحث على البيت قائلاً: فيها معنى قوله تعالى في المستضعفين[٣٧]: ﴿ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها﴾ وقوله تعالى[٣٨] ﴿وضاقت عليكم الأرض بما رحبت﴾.

تعليق الباحث لا ينسجم مع الشاهد، بل يدخل ضمن تناص الشِّعر الجاهلي مع القرآن الكريم[٣٩]، وذلك لأنَّ العرب لم يكونوا وثنيين بالمعنى المطلق، فهم يعرفون الله والأنبياء والرسل، والديانات السابقة لهم مثل الحنيفية واليهودية والنصرانية، والشعر الجاهلي حافل بالكثير من هذه الشواهد، وسأورد مثالاً واحدًا فقط على ذلك هو قول الشاعر حاتم الطائي[٤٠]:

أمَـا وَالـــذي لا يعلـم الـغيـبَ غـيـرُهُ   ويُحيي العظامَ البيضَ وَهِيَ رَميمُ

عندما ندقق النظر في قول حاتم الطائي، سيتأكد لنا بما لا يقبل الشك أنَّ الرجلَ لم يكنْ مشركًا، ولا وثنيًّا، بَل كان من الموحدين الأحناف الذين يؤمنون بالله وحده لا شريك له، والأحنافُ هم بقايا دين نبي الله إبراهيم الخليل عليه السلام، وهم يؤمنون بأنَّهُ لا يعلم الغيبَ إلا الله وحده، وأنَّهُ هو وحدهُ يُحيي ويُميت، شأنهم في ذلك شأنُ أصحاب الديانات السماوية الأخرى، والقرآن الكريم أكدَ هذا التناص في علم الغيب مع ما قاله حاتم الطائي، وصدَّقهُ في قوله تعالى[٤١]: ﴿عالم الغيب فلا يظهر على غيبه أحداً﴾، ولكن اللافت للنظر هو الشطر الثاني من قول حاتم الطائي الذي يتناص مع القرآن الكريم، ويتطابق معه تماماً، فبعد أنْ نحذفَ كلمة (البيض) من الشطر، يصبحُ آيةً كريمةً[٤٢]: ﴿قال من يحيِ العظام وهي رميم﴾، فذاك التطابق المطلق يؤكد أنَّ العربَ يعرفون الديانات السماوية ويؤمنُ بها كثيرٌ منهم، وحاتم نفسهُ يقسمُ بالله قسمًا جازمًا، وكأنَّهُ مسلمٌ، سمِعَ القرآنَ الكريم، وآمنَ به، علمًا أنَّ حاتِمًا الطائي مات قبل الإسلام بأكثر من سبعين عامًا تقريبًا.

وهذا زُهير بن أبي سلمى شاعرُ الحكمةِ والسلام، وهو الآخر لم يدرك الإسلام، لكنه يؤكد صحة ما قالهُ حاتم الطائي، ويؤمن به، وذلك بعدَ ما مرَّ على شجرة عِضاة مُخضرة، وكان قد رآها قبل ذلك يابسةً، فخاطبها قائلاً[٤٣]: «لولا أنْ تسبُني العربُ، لآمنتُ أنَّ الذي أحياكِ بعدَ يَبَسٍ، سَيُحْيي العظامَ وهيَ رميمٌ»، والسين التي جاءت في (سيُحْيي) هي لما يُستقبل من الزمان، سواءً كان قريبًا أم بعيدًا، ومنها نفهم أنَّ زُهيرَ بن أبي سلمى يؤمنُ بالبعثِ والنشور، وإحياء الموتى، والحساب، ومصداق ذلك قوله[٤٤]:

يُؤخرْ فيُوضعْ في كتابٍ فيُدخرْ   ليومِ الحسابِ أوْ يُعجلْ فينقمِ

وبذلك وجدنا حاتِمًا الطائي، ومن بعده زُهير بن أبي سلمى يؤمنان بأنَّ

الله سبحانه وتعالى، يُحيي الموتى يوم الحساب، وقد أكد زُهير هذه الرؤية مرة أخرى في قوله مخاطبًا بنيه(٤٥): «لولا أنّ تفندون؛ لسجدتُ للذي يُحيي الأرضَ بعد موتِها».

الخلاصة: من خلال ما تقدم في هذا البحث، أقول بثقة مطلقة، وأنا مطمئن إلى صحة ما توصلت إليه: إنَّ القصيدة «لامية العرب» هي من إبداع الشاعر الصعلوك الشنفرى، وإنَّ خلفًا الأحمر بريءٌ من نحلها براءة الذئب من دم يوسف ابن يعقوب عليه السلام. وعلى الباحثين والدارسين أنّ يأخذوها ويتناقلوها وهم مطمئنون إلى صحتها، وأنَّها قصيدة جاهلية لا غبار عليها.

وأخيرًا أقول: إنّ أصبتُ في مسعاي فبفضلٍ من الله وتوفيقه، وإنّ جانبت الصواب فذلك من تلقاء نفسي، وحسبي أني اجتهدت، ولكل مجتهدٍ نصيب، والحمدُ لله أولاً وآخرًا، وصلى الله تعالى على نبيّنا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم.

الهوامش:

* جامعة بغداد- كلية الآداب- بغداد- العراق.

(١) **الأغاني**: ٩٢/٦

(٢) **المذاكرة في ألقاب الشعراء**: ٧٦؛ **نزهة الألباء**: ٧٠.

(٣) **مجلة العرب** الأعداد: ١-٦ لسنة ٤٨ لسنة ١٤٣٣هـ.

(٤) **شرح ديوان الحماسة** للتبريزي: ٥٢/٢، **أعجب العجب في شرح لامية العرب**: ٣.

(٥) **الصحاح**: ٧١/٢؛ **خزانة الأدب**: ١٦/٢.

(٦) **العمدة**: ٣٣١/١.

(٧) **أعجب العجب في شرح لامية العرب**: ١٤٨.

(٨) **الأعلام**: ٢٥٨/٥؛ **معجم الأدباء والمؤلفين**: ١١/٨-١٢.

(٩) **دائرة المعارف**: ٥٨٨.

(١٠) **المقاصد النحوية على هامش الخزانة**: ١١٧/٢.

(١١) **البرصان والعرجان**: ٢٥٦ (ينظر الهامش)؛ **معجم ألقاب الشعراء**: ١٢٨.

(*) **العرب**: الصحيح أن الأستاذ عبدالسلام هارون عندما ذكر ذلك رد على من قاله قائلاً: «وهذا غلط؛ لأن ثابت بن جابر هو خاله تأبَّط شرًّا». **البرصان والعرجان**، تحقيق عبدالسلام هارون، وزارة الثقافة العراقية، ص٢٥٦ – أ. م. ض.

(١٢) **الاشتقاق**: ٣٥.

(١٣) **التلخيص في معرفة أسماء الأشياء**: ١٦٧/١.

(١٤) **المزهر**: ٢٦٩/٢؛ الرآبيل: هم الصعاليك الذين يغزون ويعدون على أرجلهم، فهؤلاء لم تلحقهم الخيل، **أعجب العجب في شرح لامية العرب**: ٤.

(١٥) **ديوانه**: ٦٦-٩٠.

(١٦) **أمالي القالي**: ١٥٦/١؛ **طبقات النحويين واللغويين**: ١٦٢-١٦٣.

(١٧) **الغيث المسجم في شرح لامية العرب**: ٢٧/١.

(١٨) **رشف الضرب من شرح لامية العرب**: ٧٠.

(١٩) **سكب الأدب على لامية العرب**: ٨٩.

(٢٠) **مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم**: ٢٢٥/١.

(٢١) **ديوانه**: ٦٦.

(٢٢) **سر صناعة الإعراب**: ٤٦/١؛ **المنصف**: ١٥/٣؛ ويلاحظ ديوانه المحقق: ٣٢.

(٢٣) **معجم الأدباء**: ١٢٨/١٨.

(٢٤) **نوادر أبي علي القالي**: ٢٠٣-٢٠٦.

(٢٥) مخطوطة كتاب **الأنساب** للصحاري.

(٢٦) **نور القبس المختصر من المقتبس**: ١٣٤.

(٢٧) **تاريخ الأدب العربي**؛ بروكلمان: ١٠٦/١-١٠٧.

(٢٨) **دائرة المعارف الإسلامية**: ٣٩٥/١٣-٣٩٦؛ **تاريخ الأدب العربي**؛ بلاشير: ١١١/٢.

(٢٩) **الأعلام**: ٧٩/٢.

(٣٠) **تاريخ الأدب العربي** (بلاشير): ١٣٠/١.

(٣١) **تاريخ آداب العرب**: ٣٩٥/١-٣٩٦.

(٣٢) **عصر القرآن**: ٧٨.

(٣٣) **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**: ١٧٩-١٨١.

(٣٤) **لامية العرب**، عبد العزيز إبراهيم: ٢٣-٦١.

(٣٥) **لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر**: ١٣.

(٣٦) **ديوانه**: ٦٧

(٣٧) سورة النساء؛ الآية: ٩٧.

(٣٨) سورة التوبة؛ الآية: ٢٥.

(٣٩) **تناص الشِّعر الجاهلي مع القرآن الكريم**؛ بحث ألقيتُـهُ في المؤتمر العلمي لكلية الآداب، جامعة تكريت لسنة ٢٠١١م.

(٤٠) **ديوان حاتم الطائي**: ١٨٤.

(٤١) سورة الجن: الآية ٢٦.

(٤٢) سورة يس: الآية ٧٨.

(٤٣) **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**: ٢٧٧/٢.

(٤٤) **شعره**: ١٨.

(٤٥) **جمهرة أشعار العرب**: ٧٠/١.

المتبقِّي من شِعر صاعد البغدادي
جمع وتوثيق ودراسة

(٤)

القسم الثاني

المتبقِّي من شِعر

صاعد بن الحسن البغدادي

جمع وتوثيق

بقلم: د. محمد رمضان أحمد الجوهري*

منهج الجمع والتوثيق:

١- الاعتماد في الجمع والتخريج على المصادر المعتمدة دون غيرها من المراجع والدوريات.

٢- تتبع النص في مصادره ومظانه المتنوعة «أدبية، وتاريخية، وتراجم، وأنساب، وبلدان، ومعاجم، ولغة، وبلاغة، وغير ذلك».

٣- التأكد من صحة نسبة أبيات القصيدة، أو المقطعة لصاعد بالوسائل المعينة على ذلك.

٤- البدء بالمصدر الأقدم، ثم الذي يليه زمنيًّا، إلا أن يكون النص «قصيدة أو مقطّعة» ورد كاملاً في أحد المصادر التالية له، فيقدم حينئذ مصدر النص الكامل، أو الأكثر عددًا في إيراد أبيات صاعد، ثم تليه كل المصادر التي أوردت النص، أو جزءًا منه.

٥- التنويه على عدد الأبيات المنصوص عليها في كل مصدر من مصادر التخريج عند اختلافها زيادة ونقصانًا في إيرادها.

٦- مراجعة النص المعتمد على بقية المصادر التي أوردته، أو جزءًا منه، ثم الإشارة إلى اختلاف الروايات، وإثباتها في الهامش؛ لما لها من أهمية في هذا الباب، وعليه فإن هذه الاختلافات تذكر، ويُنص عليها من بقية المصادر التي أوردته، دون المصدر الأصيل الذي نقل منه النص، إضافة إلى إعادة ذكر البيت كاملًا في الهامش إذا اختلفت روايته في معظمه عن الرواية المعتمدة، مع الإشارة إلى مصدر تلك الرواية.

٧- ذكر انفرادات المصادر بشطر أو بيت أو عدة أبيات من النص المثبت، ووضع الزيادة في مكانها من النص لاستكمال ناقصه، مع التنويه على ذلك في التخريج والتوثيق.

٨- ترتيب النصوص المثبتة في المجموع حسب القوافي ترتيبًا أبجديًّا، مع المراعاة في الترتيب حركة حرف الرويّ في القافية، فيقدم الأخف حركة، ثم الذي يليه؛ وعليه قُدِّم الروي الساكن، ثم وليه المفتوح، ثم المضموم، ثم المكسور.

٩- اعتماد الترتيب المشار إليه في البند السابق إلّا أن يتعذر ذلك، كأن ترد مجموعة من النصوص لصاعد ضمن قصة طويلة يتخللها نصوص مختلفة القوافي لا يمكن فصلها، أو إيرادها بمعزل عن الحادثة؛ لأنها حينئذ تفقد أهميتها، وتصير مسخًا شائهًا مبتورًا عن جذره وأصله، والمعول عليه والحالة تلك

ترتيب النص حسب روي أول مقطوعة وردت فيه، ثم تكملة القصة بنصوصها دون الالتفات إلى رويّ النصوص التالية بعد ذلك، ولا تعاد الأشعار مجتزأة من حوادثها في ترتيب قوافيها بعد ذلك.

١٠- ذكر المقدمات النثرية للنصوص المثبتة والواردة في مصادرها تمهيدًا لها، والمعينة على فهم ملابسات القصيدة أو المقطعة، نظمًا وإنشادًا، مكانًا وزمانًا، طولاً وقصرًا، روية وارتجالاً، إلى غير ذلك مما له شوابك صلات متممة وموضحة.

١١- ذكر الخواتيم النثرية المنصوص عليها في نهايات الأشعار مما لها علاقة بالنص، وصلة به إن كانت.

١٢- ذكر البحر الذي يندرج تحته النص قبل إيراده، مع الإشارة إلى التام منه والمجزوء.

١٣- ضبط النص بالشكل ضبطاً كاملاً؛ تتميمًا للفائدة.

١٤- الترجمة للأعلام الوارد ذكرهم في النص من مصادر التراجم الأصيلة في ذلك.

١٥- شرح غوامض الكلمات التي تحتاج إلى تبيان معناها؛ لاستجلاء المعنى ووضوحه، مع الرجوع في ذلك إلى المعاجم اللغوية المعتمدة.

١٦- ترقيم القصائد والمقطعات الشعرية عدديًّا، وكذلك ترقيم الأبيات الشعرية داخل النص الواحد؛ لحصر الأشعار، وسهولة الرجوع إليها متى أُرِيد ذلك.

١٧- إرجاء الأبيات المتنازعة النسبة بين صاعد وغيره إلى نهاية الجمع، تحت عنوان «أبيات متنازعة النسبة بينه وبين غيره» مع تخريجها من مظانها المختلفة المتوافقة مع منهج التوثيق اعتمادًا على المصادر دون غيرها، والبدء بالمصادر التي أثبتتها لصاعد أولًا، ثم إردافها بالمصادر التي نسبتها لغيره،

مع ذكر اختلاف الروايات إن وجدت، ثم عرضها على طبعات ديوان الشاعر المختلفة إن كان له ديوان، مع تقديم الأحدث طباعة، والمحقق على غيره، ثم إثبات نسبتها لصاعد، أو لغيره اعتمادًا على القرائن المعينة.

-١-

قال صاعد البغدادي يصف مدينة الزاهرة[١] ويمدح المنصور بن أبي عامر[٢]: (بسيط)

١- يا أيُّها المَلكُ المَنْصُورُ من يَمَنٍ | والمُبتَني نَسَباً غيرَ الذي انتَسَبَا
٢- بغَزْوة في قُلُوب الشِّرْك رائعَةٍ[٣] | بَيْنَ المَنَايا تُنَاغي السُّمْرَ والقُضُبَا
٣- أمَا تَرَى العَيْنَ تَجْري فَوْقَ مرمَرِهَا | زَهْواً فَتُجْري عَلَى أَحْفَافِهَا[٤] الطَّرَبَا
٤- أَجْرَيْتَهَا فَطَمَا[٥] الزَّاهي بجرْيَتِهَا | كَمَا طَمَوْتَ فَسُدتَ العُجْمَ والعَرَبَا
٥- تَخَالُ فيه جُنُودَ الماء رافلَةً | مُسْتَلْئَمَات[٦] تُريكَ الدِّرْعَ وَالْيَلَبَا[٧]
٦- تَحُفُّهَا منْ فُنُونِ الأَيْك زَاهرَةٌ | قَدْ أَوْرَقَتْ فضَّةً إذ أَوْرَقَتْ[٨] ذَهَبَا
٧- بَديعَةُ المُلْك مَا يَنْفَكُّ نَاظرُهَا | يَتْلُو عَلَى السَّمْع منْهَا آيَةً عَجَبَا
٨- لا يُحْسِنُ الدَّهْرُ أَنْ يُنْشي لَهَا مَثَلاً | وَلَوْ تَعَنَّتَ[٩] فيهَا نَفْسَهُ طَلَبَا

التخريج: نفح الطيب ١/ ٥٨٠، ٥٨١، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ١/ ٢٧٧.

-٢-

وقال صاعد بن الحسن في باب الشتاء والصقيع: (كامل)

١- مَولايَ إنَّ اليَوْمَ حُسْنٌ كُلُّهُ | والقُرُّ[١٠] مُشْتَبِكُ الْجَوَانب مُحْرِبُ[١١]
٢- فَاشْهِرْ عَلَيْه سلاحَهُ وَاقْذفْ به | في قَعْر كَأْس كَالضِّرَام[١٢] تَلَهَّبُ[١٣]
٣- فالشَّرُّ بالشَّرِّ المبَرِّح[١٤] يُتَّقَى | والقَرْنُ[١٥] بالقِرْنِ المُصَمِّم يُغلَبُ

التخريج: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني ١٦٦-١٦٧ مقطوعة رقم ٣٦٠ (باب في الشتاء والصقيع).

قال صاعد البغدادي يمدح مجاهدًا العامري، وقد استماله على البعد بخريطة مال ومركب: (متقارب)

١- أَتَتْكَ[١٦] الخَرِيطَةُ والمرْكَبُ — كمَا اقْتَرَنَ السَّعْدُ والْكَوكَبُ
٢- فَقَالُوا مَن الوَاهِبُ المسْتَقِلُّ — عَقَائِلَ[١٧] يَعْيَا بِهَا الحُسَّبُ؟
٣- فقلتُ فَتىً أَصْفَرِيُّ النّجَار[١٨] — يَرُوعُ بِهِ المَشْرِقَ المغْرِبُ
٤- يُحَكِّكُ[١٩] أَسْيَافَهُ بالرَّدَى — كمَا حَكَّ بالْهَانِئِ[٢٠] الأَجْرَبُ
٥- فَلَولا شَجَاعَتُهُ مَا نَجَا — وَلَكِنَّهُ حُوَّلٌ قُلَّبُ[٢١]
٦- بَصِيرٌ بتَوْسِيعِ سُبْلِ الفرَار — إذَا ضَاقَ بالمُرْهَقِ المَهْرَبُ
٧- هُنَاكَ أَبَا الجَيْشِ مَنْ جَيْشُهُ — أَسَارَى كَأَنَّهُمُ الرَّبْرَبُ[٢٢]
٨- يَرِقُّ عَلَيْهَا السِّنَانُ[٢٣] الحَقُودُ — وَيَرْحَمُهَا الصَّارِمُ[٢٤] المُغْضَبُ
٩- وَهُمْ يَخْضِبُونَ[٢٥] صُدُورَ القَنَا — وأَنْمُلُهُمْ بَضَّةٌ[٢٦] تُخْضَبُ
١٠- وَلَمْ أَرَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَارِسًا — يَلِيقُ بِهِ الحَلْيُ وَالمُذْهَبُ
١١- فَإِنْ شِئْتَ أنْ يَرْكَبُوا يَرْكَبُوا — وَإِنْ شِئْتَ أنْ يُرْكَبُوا يُرْكَبُوا

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤- مج ١٢/١، ١٣، والأول وحده في جذوة المقتبس ٣٥٤، بغية الملتمس ٦٣٣/٢، معجم الأدباء ٢٢٧٤/٥، تاريخ الإسلام للذهبي ٤٣٥/٢٩. وفيها كلها «أتتني» بدلًا من «أتتك».

- أوردت المصادر الأربعة الأخيرة «جذوة المقتبس، وبغية الملتمس، ومعجم الأدباء، وتاريخ الإسلام» خمسة أبيات من القصيدة ليس من بينها إلّا البيت الأول من النص السابق، والأبيات الأربعة الأخرى انفردن بها دون الذخيرة، يقول صاحب الجذوة: وفي مجاهد العامري يقول أبو العلاء صاعد بن الحسن اللغوي -وقد استماله على البعد بخريطة مال ومركب أهداهما إليه- قصيدة أولها: (متقارب)

- ٤ -

١- أَتَتْنِي[٢٧] الْخَرِيطَةُ وَالمَرْكَبُ كَمَا اقْتَرَنَ السَّعدُ والْكَوْكَبُ
٢- وحَطَّ بِمِينَائِهِ قِلْعَهُ كَمَا وَضَعَتْ حَمْلَهَا المُقْرِبُ[٢٨]
٣- على سَاعَةٍ قَامَ فيهَا الْبِنَا ءُ[٢٩] عَلَى هَامَةِ الْمُشْتَرِي يَخْطُبُ
٤- مُجَاهِدُ رُضْتَ إِبَاءَ الشَّمُو سِ فَأَصْحَبَ مَا لَمْ يَكُنْ يُصْحَبُ
٥- فَقُلْ واحْتَكِمْ فَسميعُ الزَّمَا[٣٠] نِ مُصِيخٌ[٣١] إِلَيْكَ بِمَا تَرْغَبُ

التخريج: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ٣٥٤، بغية الملتمس ٢/٦٣٣، معجم الأدباء لياقوت الحموي ٥/٢٢٧٤، تاريخ الإسلام للذهبي ٢٩/٤٥٣.

- ٥ -

وقال صاعد البغدادي: باب شواذ تقل نظائرها: (كامل)

١- حتَّى أَتاكَ وَجَيْبُهُ[٣٢] لكَ ناصِحٌ مُتَنَدِّمٌ[٣٣] ممَّا جَنَاهُ مُنِيبُ[٣٤]
٢- يَلْوِي يَدَيْهِ على رِضَاكَ كَأَنَّمَا يَلْوِي يَدَيْهِ بِيُوسُفٍ يَعْقُوبُ

التخريج: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني ص٢٧٦ مقطوعة رقم ٦٦١ (باب شواذ تقل نظائرها).

- ٦ -

ذكر صاحب الجذوة أنّ أبا العلاء صاعدًا لم يحضر بعد موت المنصور مجلس أنس لأحد ممن ولي الأمور بعده من ولده، وادعى وجعًا لحقه في ساقه لم يزل يتوكأ به على عصا، ويعتذر به في التخلف عن الحضور والخدمة، إلى أن ذهبت دولتهم، وفي ذلك يقول في قصيدته المشهورة في المظفر أبي مروان عبدالملك بن المنصور أبي عامر[٣٥]، وهو الذي ولي بعد أبيه، وأولها: (وافر)

١- إليكَ حَدَوْتُ نَاجِيَةَ[٣٦] الرِّكَابِ مُحَمَّلَةً أَمَانِيَ كالْهِضَابِ
٢- وبِعْتُ مُلُوكَ أَهْلِ الشَّرْقِ طُرًّا بِوَاحِدِهَا وسَيِّدِهَا اللُّبَابِ[٣٧]

وفيها:

٣- إلـى اللهِ الشَّـكِيَّـةُ مِـنْ شِـكَاةٍ ... رَمَـتْ سَاقي وَجَـلَّ بِهَا مُصَابِي

٤- وَأَقْصَتْنِي عنِ الْمَلِكِ الْمُرَجَّى[٣٨] ... وَكُنْتُ أَرُمُّ[٣٩] حَالِي بِاقْتِرَابِي

ومما استحسن له قوله فيها:

٥- حَسَبْتُ[٤٠] الْمُنْعِمِينَ على البَرَايَا ... فَأَلْفَيْتُ اسْمَهُ صَدْرَ الْحِسَابِ

٦- ومَا قَدَّمْتُهُ إلا كَأَنِّي ... أُقَدِّمُ تَالِيًا أُمَّ الكِتَابِ[٤١]

التخريج: جذوة المقتبس ٢٤١، وبغية الملتمس ٢/٤١٤، والمعجب في تلخيص أخبار المغرب ٣٣، ومعجم الأدباء ٤/١٤٤١، وإنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي ٢/٨٧.

-وذكر المراكشي في المعجب أن الحميدي قال: أخبرني أبو محمد علي ابن الوزير أبي عمر أحمد بن سعيد بن حزم أنه سمع أبا العلاء ينشد هذه القصيدة بين يدي المظفر في عيد الفطر سنة ٣٩٦ - قال أبو محمد: وهو أول يوم وصلت فيه إلى حضرة المظفر - ولما رآني أبو العلاء استحسنها وأصغى إليها كتبها لي بخطه وأنفذها إلي.

-٧-

وقال صاعد باب في الخوف والمهاب (كامل)

١- غَزْوٌ كَوَلْغِ الذِّئْبِ[٤٢] عَنْ ظَمَأٍ ... في بَارِدٍ خَصِرٍ[٤٣] من الشُّعَبِ[٤٤]

٢- تُزجَى[٤٥] الْجِيَادُ إلى الْجِيَادِ كَمَا ... تُزجَى الْخَوَامِسُ[٤٦] لَيْلَةَ القَرَبِ[٤٧]

٣- فَكَأَنَّهَا هِيَ غَيْرَ أَنَّ لَهَا ... شُرْبًا تُفَجِّرُهُ بِذِي شُطَبِ[٤٨]

٤- خَاضَ الْبِحَارَ إِلَيْهِمُ وَهَوَى ... كَالسَّيْلِ مِنْ عَالٍ إلى صَبَبِ[٤٩]

التخريج: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني ٢٠٨ مقطوعة رقم ٤٥٧- (باب في الحروب ووصف الطعان والضراب والجيوش والفتح).

-٨-

قال صاعد البغدادي يذكر ورود رسول ملك الروم بكتاب وهدايا على عبد الملك ابن المنصور بن أبي عامر يطلب المسالمة: (المنسرح)

١- زَلْزَلْتَ بِالْمُرْهَفَاتِ صاحِبِ قُسْـ ... طَنْطِينَ حَتَّى اتَّقَاكَ بِالْكُتُبِ
٢- يَطْلُبُ فِيهَا رِضَاكَ مُجْتَهِدًا ... مِنْ قَبْلِ أَنْ يَتَّقِيكَ بِالْهَرَبِ
٣- فَلَيْسَ بِالْفَائِتِ الْبَعِيدِ مَعَ اللَّـ ... ـهِ إِذَا مَا هَمَمْتَ بِالطَّلَبِ

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/٨٦.

-٩-

ومن شعر أبي حفص بن بُرْد[٥٠]، مما خَاطَبَ به أبَا العَلاءِ صاعد بن الحَسَن اللغوي من أبياتٍ يقولُ فيها: (بسيط)

١- أَبَا العَلَاءِ اسْتَمِعْ تَعْرِيضَ ذِي مِقَةٍ[٥١] ... أَهْدَى لكَ الوُدَّ مَحْضًا[٥٢] غيرَ مَقْطُوبِ[٥٣]
٢- نَاءٍ بِغُرْبَتِهِ والفَهْمُ نِسْبَتُهُ ... وَكَمْ دَنِيٍّ قَصِيٍّ في المَنَاسِيبِ
٣- وَصَارَ في غُرْبَةِ الآدَابِ مُغْتَرِبًا ... أَمَا كَفَى الدَّهْرَ عَيْشٌ دونَ تَغْرِيبِ
٤- أَوْلاكَ مَحْمَدَةً مِنْ بعد تَجْرِبَةٍ ... لا يَصْلُحُ الحَمْدُ إلّا بعْدَ تَجْرِيبِ
٥- أَنْتَ الذي لَمْ يُعَاشِرْ مِثْلَهُ رَجُلاً ... في الْعِلْمِ والظَّرْفِ والآدَابِ والطِّيبِ
٦- تَحْصِيلُ فَضْلِكَ لِلْحُسَّادِ مَعْجِزَةٌ ... وَكُنْهُ عِلْمِكَ شَيْءٌ غيرُ مَحْسُوبِ
٧- أَمَّا اللُّغَاتُ فلا يَعْقُوبُ يبلُغُ مَا ... وَعَيْتَ مِنْهَا ولا أَشْيَاخُ يَعْقُوبِ
٨- وَأَنْتَ رَبُّ القَوَافِي الشَّارِدَاتِ بِهِ ... تُحْدَى[٥٤] وَسِيقَتُهَا في كُلِّ أُسْلُوبِ
٩- إِنَّا نُنَادِيكَ لِلجُلَّى[٥٥] وأَنتَ لهَا ... طَبٌّ تُعَالِجُ فيهَا كلَّ مَطْلُوبِ
١٠- فَهَلْ شعرتَ ببدْرٍ طَافَ بِي غَلَسًا[٥٦] ... رَخص[٥٧] البَنَانِ كَحيلِ العيْنِ مَخْضُوبِ[٥٨]
١١- أَهْدَى إلى أَرِقٍ -لو حَازَهَا- سِنَةً ... لمْ تَعْدُ بِي مَزْجَ تَصْدِيقٍ بِتَكْذِيبِ
١٢- حَيَّا تَحِيَّةَ ذِي أُنْسٍ بِنَا وجَلا ... قِنَاعَ وَجْهٍ طَوِيلِ الصَّوْنِ مَحْجُوبِ

١٣- فَقُلتُ: أهْلاً ورَحْبًا، من هدَاكَ لنَا ... لـيْـلاً؟ فَــرَدَّ بـتَـأْهـيـل وتَـرْحـيـب

١٤- وقالَ: مَاذا تَرى؟ قلتُ: الغزَالَةُ في ... ثَوْب احْمرَار منَ الظَّلْمَاء غرْبيب[59]

١٥- قَالَ: اتَّئدْ! قلْتُ: قدْ أَبْصرْتُها قَبْلاً ... فقالَ: حلًّا، فقلتُ: الحلُّ مَطْلُوبي

١٦- قَالَ: تَحرَّ فلا تُشْططْ[60] بنَا سَرَفًا[61] ... فقلتُ: ليسَ سوَى التَّقْصير مَرْغُوبي

١٧- ثُمَّ اعْلَمي أنَّني منْ حُبِّكُمْ دَنفٌ[62] ... قالَتْ: عَلمْتُ فلا تَخْضَعْ لمَحْبُوب

١٨- قُلْتُ: الوصَالَ فقَالتْ: مَه[63] بَلى وعَسَى ... وفي عَسَى فُرْجَةٌ تُرْجَى لمَكْرُوب

١٩- ثُمَّتَ وَلَّتْ فأبْقَتْ في الحشَا ضَرَمًا ... يَذْكُو بدمْعٍ على الخَدَّيْن مَسْكُوب

٢٠- فَالآنَ فَازْجُرْ أَو اسْجَعْ إنْ هَمَمْتَ به ... كَسَجْع شقٍّ[64] أَو الأَفْعَى أَو الذِّيب

٢١- هَـذي عبَارَتُهَا فالأَمْرُ مُشْتَرَكٌ ... تُـلْقَـى أَفَـانـيـنُـهُ طُـرًّا بـتَـهْـذيـب

فأجابه أبو العلاء صاعد بأبيات يقول فيها: (بسيط)

١- لَبَّيْكَ أَلْفًا، أَبَا حَفْص، إجَابَةَ مَنْ ... يُـدْلي إلَـيْـكَ بـوُدٍّ غَـيْـر مَـأْشُـوب[65]

٢- أَبَعْدَ خَمْسٍ وَسَبْعينَ الْتَحَفْتُ بهَا ... حَتَّى قَرعْتُ لهَذَا الدَّهْر ظُنْبُوبي[66]

٣- رَمَيْنَنـي بسـهَام غَيْر طَائشَةٍ ... حُورٌ زَرَيْنَ عَلَى صُمِّ الأَنَابيب[67]

٤- يَا مَنْ يُرَقِّعُ بالآمَال مَا خَرَقَتْ ... يَدَا الليَالي، قَبيحٌ صَبْوَةَ الشِّيب[68]

٥- نَادَيْتَني لخَيَال عَزَّ طَائفُهُ ... إلاَّ ليَوْم عَصيب إذْ تُنَادي بي

٦- حَتَّى أَقيكَ شَذَا[69] الأَيَّام عَنْ عَضُد[70] ... مُلَدَّد[71] وَحُسَام غَيْر مَخْشُوب[72]

٧- إيَّاكَ وَالْمَوْعدَ الْخَوَّانَ تَقْبَلُهُ ... فَلا أَمَانَةَ للُّعْس[73] الْمَخَاضيب

٨- فَاكْتُبْ عَلَى جَمَد مَا قَدْ وَأَتْكَ[74] به ... وَضَعْهُ في الشَّمْس يَذْهَبْ غَيْرَ مَصْحُوب

٩- وَلَا تَكُونَنَّ قُرْحَانًا[75] نَصَبْنَ لَهُ ... حَتَّى عَدَوْنَ عَلَيْه عَدْوَةَ الذِّيب[76]

١٠- اللهَ في قَلْبكَ الْمَزْجُور عَنْ دَده[77] ... لا تُسْلمَنْهُ لتَسْهيد وَتَعْذيب

١١- فَقَدْ نَجَوْتَ وَمَا صَدَّقْتَ فَوْرَتَهُ ... مُهَشَّمَ[78] الْقَدح[79] مَهْضُومَ[80] الأَنَابيب[81]

١٢- شَيْخَ الْوزَارَة جنِّيَّ الْكتَابَة إنْ ... رَكبْتَ منْهَا طَريقًا غَيْرَ مَرْكُوب

١٣- فَلا تَسُومَنَّ شَيْخًا طَارَ طَائِرُهُ[٨٢]   سَوْمَ الشَّبِيبَةِ[٨٣] فِي لَهْوِ الْخَرَاعِيبِ[٨٤]

١٤- وَأَنْتَ مُنْفَرِدُ الْمِضْمَارِ[٨٥] مُنْصَلِتٌ[٨٦]   غَمْرُ[٨٧] الْبَدِيهَةِ[٨٨] رَوَّاضُ[٨٩] الْمَصَاعِيبِ

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق١ مج١/١٢٩-١٣١.

-١٠-

ومن محاسن صاعد البغدادي قوله في وصف التفاح: (سريع)

١- تُفَّاحَةٌ أَذْكَرَنِي نِصْفُهَا   خَدَّ حَبِيبِي يَوْمَ عَانَقْتُهُ

٢- ونِصْفُهُ الآخَرُ شَبَّهْتُهُ   بِلَوْنِ وَجْهِي حِينَ فَارَقْتُهُ

التخريج: البيتان انفرد بإيرادهما أبو البقاء البدري في نزهة الأنام في محاسن الشام ص١٢٢.

-١١-

وقال صاعد بن الحسن اللغوي «باب في وصف الخيل»: (كامل)

١- وَأَغَرَّ[٩٠] حَتْفُ[٩١] الوَحْشِ خَاضَ بِأَرْبَعٍ   مَاءَ اللُّجَيْنِ فَوْقَ لَوْنِ شَوَاتِهَا[٩٢]

٢- وكَأَنَّهُ لَمَّا تَرَصَّعَ حِلْيَةً   بَذَرَ الثُّرَيَّا فِي دُجَى ظُلُمَاتِهَا

٣- رَيَّانُ[٩٣] حيثُ تَلِيلُهُ[٩٤] ظَمْآنُ حيـ   ـثُ قُصُوصُهُ[٩٥] لزَّتْ إلى دَأْيَاتِها[٩٦]

٤- لا تَعْدِلَنْ أَبَدًا بِرَجْعِ صَهِيلِهِ   شَدْوَ الوَلائِدِ[٩٧] رَجَّعَتْ نَبَرَاتِهَا

التخريج: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ١٨٨ مقطوعة رقم٤٠٣ (باب في الخيل).

-١٢-

قال صاعد البغدادي يمدح علي بن وداعة أحد الفرسان الأبطال، ونبهاء الدولة، ويستشفع به: (وافر)

١- أَبَا حَسَنٍ رَبِيعَةُ مِنْ سُلَيْمٍ   سِنَانٌ[٩٨] زَانَ عَالِيَةَ الرِّمَاحِ

٢- وَإِنِّي عَائِذٌ بِكَ مِنْ هَنَاتٍ[٩٩]   نَحَتْنَ[١٠٠] دعائمي[١٠١] تحتَ القِدَاحِ[١٠٢]

٣- فَكُرَّ عَلَى ابْنِ عَمِّكَ وَانْتَشِلْهُ   فَلَيْسَ حِمَى ابْنِ عَمِّكَ بِالْمُبَاحِ

٤- فَـإِنَّ الْجَـارَ عِـنْـدَكَ بَـيْنَ جَنْبي عُقَابٍ[١٠٣] الدَّجْنِ[١٠٤] كَاسِرَةِ الْجَنَاحِ

ومنها في المدح:

٥- تُصَدُّ الْخَيْلُ باسْمِكَ في غَدِيرٍ عَلَى ظَمَإٍ عَنِ الْمَاءِ الْقَرَاحِ[١٠٥]

٦- تَظُنُّكَ[١٠٦] طَالِعًا بِبَنِي[١٠٧] سُلَيْمٍ عَلَيْهَا عِنْدَ مُفْتَضَحِ الصَّبَاحِ

٧- إِذَا سَاوَرْتَ[١٠٨] قِرْنَكَ[١٠٩] في مَكَرٍّ جَعَلْتَ لَهُ ذِرَاعَكَ كَالوِشَاحِ[١١٠]

فما نفع بعلي بن وداعة، ولا كانت له فيه شفاعة

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/٥٤، الحلة السيراء لابن الأبار - تح: د. حسين مؤنس - دار المعارف القاهرة - ط٢/١٩٨٥- جـ١/٢٨٢، ٢٨٣.

-١٣-

قَالَ صاعد بن الحَسَن: وَنُلْقِي دَلْوَنَا مَعَ الدِّلاءِ، ولِلْمُرْتَادِ رِزْقُه، ولِلناقِدِ اخْتِيَارُه، قُلْتُ في مولانَا المَنْصُورِ أيَّدَهُ اللهُ في قَصِيدَةٍ أوَّلها: (رمل)

١- قَدْ وَجَدْنَا الدَّمْعَ أَشْفَى لِلْكَمَدْ وَرَأَيْنَا الغَيَّ أَدْنَى لِلرَّشَدْ

٢- والَّذي أَعْطَى أَبَا عَامِرٍ الـ ـمُلْكَ وَالدِّينَ وَنَصْرَ الْمُضْطَهَدْ

٣- مَا رَأَتْ عَيْنَايَ شَمْسًا قَبْلَهُ طَلَعَتْ فِي الأُفْقِ مِنْ وَجْهِ أَسَدْ

٤- يَجْمَعُ الدُّنْيَا بِكَفَّيْ رَأْيِهِ جَمْعَكَ الآلافَ فِي عَقْدِ الْعَدَدْ

٥- يَسْأَلُ الْعَافِي أَنْ يَسْأَلَهُ فَإِذَا أَوْلاهُ مَعْرُوفًا جَحَدْ

التخريج: الفصوص ٤/٢٦٨، ٢٦٩.

-١٤-

- قال صاعد البغدادي في الوَرْد: (بسيط)

١- لَيَصْرِفَنْ قَائِدُ الْمَنْثُورِ عَسْكَرَهُ وَيَنْهَزِمْ إِنَّ جَيْشَ الْوَرْدِ قَدْ وَرَدَا

٢- فِي مَعْرِضٍ سَجَدَ الرَّوْضُ الأنيقُ لَهُ ... وَلَوْ أَتَاهُ فَتِيتُ الْمِسْكِ مَا سَجَدَا
٣- شَبَّهْتُهُ وَسَقِيطُ الطَّلِّ تَحْدُرُهُ[111] ... عَنْهُ الرِّيَاحُ وَقَدْ مَدَّتْ إِلَيْهِ يَدَا
٤- بِخَدٍّ ذي خَجَلٍ أَبْكَتْهُ خَجْلَتُهُ ... حَتَّى تَفَرَّقَ فِيهِ دَمْعُهُ بَدَدَا
٥- فِي غَيْرِ أَيَّامِهِ يُشْنَى[112] الصَّبُوحُ[113] وفِي ... أَيَّامِهِ فَلْيَكُنْ غَيُّ الْهَوَى رَشَدَا

التخريج:

البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ٣/٢٠.

-١٥-

وقال صاعد بن الحسن اللغوي (باب في الحرب ووصف الطعان والضراب والجيوش والفتوح): (طويل)

١- فَضَحَّيتَ مِنْهُمْ بالرِّجَالِ وَأَقْبَلَتْ ... سَبَايَاهُمُ مِثْلَ الْجَرَادِ الْمُبَدَّدِ
٢- حِسَانَ الْخُدُوشِ[114] فِي الْخُدُودِ كَأَنَّهَا ... وَشَائِعُ[115] نَقْشٍ فِي نَسِيجٍ مُعَمَّدِ[116]

التخريج: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني ٢٠٧ مقطوعة رقم ٤٥٦ (باب في الحرب ووصف الطعان والضراب والجيوش والفتوح).

-١٦-

ودخل صاعد اللغوي يوماً على المنصور وعليه ثياب جدد وخف جديد، فمشى على جانب البركة لازدحام الحاضرين في الصحن، فزلقت رجله فسقط في الماء، فضحك المنصور وأخرج، وقد كان البرد يقضي عليه، فلما نظر إليه أمر له بثياب وأدنى مجلسه، وقال: يا أبا العلاء، قل في سقطتك، فأطرق ثم قال: (كامل)

١- شَيْئَانِ كَانَا فِي الزَّمَانِ عَجِيبَةً ... ضَرْطُ ابْنِ وَهْبٍ ثُمَّ سَقْطَةُ صَاعِدِ

فاستبرد ما أتى به، فقال أبو مروان الكاتب الجزيري[117]: هلا قلت: (متقارب)

١- سُرُورِي بِغُرَّتِكَ الْمُشْرِقَهْ ... وَدِيمَةِ رَاحَتِكَ الْمُغْدِقَهْ

٢- ثَـنَـانـي نَـشْـوَانَ حَـتَّـى هَـوَيْـ ـتُ في لُجَّـة الـبِرْكَـة المُطْبَـقَـهْ
٣- لَـئِـنْ ظَـلّ عَـبْـدُكَ فـيهَـا الْـغَريـقَ فَـجُـودُكَ مِـنْ قَـبْـلِ ذَا أَغْـرَقَـهْ

فقال له المنصور: لله درك يا أبا مروان، قسناك بأهل بغداد ففضلتهم، فبمن نقيسك؟.

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤مج١/٣٥، ٣٦، والمغرب في حلى المغرب ١ /٣٢٢، بدائع البدائه ٢٠١، ونفح الطيب ٣ / ٩٥.

-١٧-

قال صاعد البغدادي يهنئ المنصور بن أبي عامر بنصر وفتح[١١٨]: (كامل)

١- جَـدَّدْتُ شُـكْري لـلْـهَـوَى المتَجَدِّد وَعَـهِـدْتُ عِـنْـدَكَ مِـنْـهُ مَـا لَمْ يُعْهَد
٢- الـيَوْمَ عَـاشَ الـدِّيـنُ وَابْـتَـدَأَ الْـهُـدَى غَـضًّـا[١١٩] وَعَـادَ المُلْـكُ عَـذْبَ المَـوْرِد
٣- وَوَقَـفْـتُ في ثَـانـي حُـنَـيْـنٍ وَقْـفَـةً فَـرَأَيْـتُ صُـنْـعَ اللهِ يُـؤْخَـذُ بـالـيَـد
٤- مَـنْ فَـاتَـهُ بَـدْرٌ وَأَدْرَكَ عُـمْـرُهُ جَرْبِيرَ[١٢٠] فَهْوَ مِنَ الرَّحيلِ الأَسْعَد
٥- فَـوَدِدْتُ لَـوْ حَـتَـمَ الْـقَـضَـاءُ بِـأَنَّـنـي في الْـقَـوْمِ أَوَّلُ طَـالـعٍ مُـسْـتَـشْـهَـد
٦- مَـا أَسْـتَـكِـينُ لِـرَوْعَـةٍ[١٢١] وَمُـحَـمَّـدٌ وَبَـنُـوهُ أَنْـصَـارُ الـنَّـبـيِّ مُـحَـمَّـد
٧- عَـهْـدي بِـهِ واللهِ يَـنْـظُـرُ صَـبْـرَهُ وَالْمَوْتُ بَيْنَ مُصَوَّبٍ[١٢٢] وَمُصَعَّد[١٢٣]
٨- غَـطَّـى عَـلَـيْـهِ المُشْـركُونَ فَـلَـمْ يَكُنْ في الْقَوْمِ إِلَّا صَخْرَةً في فَدْفَد[١٢٤]
٩- حَـتَّـى تَـحَـصَّـنَ بِـالمَلائـكَـةِ الَّـتـي حَـفَّـتْـهُ بَـيْـنَ مُـعَـفَّـرٍ وَمُـرَدَّد
١٠- حَمَلَتْ مَيامِنُهُمْ عَلَيْكَ نَشيجَةً[١٢٥] كَالسَّيْلِ يَحطِمُ جَلْمَدًا[١٢٦] عَنْ جَلْمَد
١١- وَرَأَوْكَ فَـارْتَـدُّوا عَـلَـى أَعْـقَـابِـهِـم مِـثْـلَ ارْتِـدَادِ تَـنَـفُّـسِ المُتَـنَـهِّـد[١٢٧]
١٢- وَرَكِـبْـتَ فَـلَّـهُـمُ[١٢٨] بِكُلِّ مُـهَـنَّـد[١٢٩] يَـقْـضـي بِـهِ في الـرَّوْعِ كُـلُّ مُـهَـنَّـد
١٣- مَـا نَـاجَـزُوكَ وَفي الْجَـوَانِحِ مَـوْضـعٌ لِـتَـصَـبُّـرٍ وَمَـكَـانَـةٌ لِـتَـجَـلُّـد
١٤- طَـالَ الـشَّـقَـاءُ عَـلَـيْـهِـمُ وَتَـبَـرَّمُـوا بِـالْجَـيْـشِ في الـذُّلِّ المُقِيمِ المُقْعِد
١٥- فَـتَـحَـالَـفُـوا لِمُـحَـنَّـثٍ[١٣٠] وَتَـجَـمَّـعُـوا لِـمُـفَـرَّقٍ وَتَـأَلَّـفُـوا لِـمُـبَـدَّد

التخريج: أعمال الأعلام لابن الخطيب، ص٧٢، ٧٣.

-١٨-

وذَكَرتْ الشعراء قتل عيسى بن سعيد[١٣١]، ورفعتْ أشعَارَهَا إلى الحَاجِب عبد الملك مُهنِّيَة بالصنْع فيه، فأكْثَرَتْ على عادتها، فمن ذلك قول صاعد البغدادي من قصيد: (بسيط)

١- يَا مَنْ أَعَادَ لَنَا مِنْ عَدْلِهِ عُمَرا حَتَّى حَسِبْنَاهُ مِنْ مَلْحُودِهِ نُشِرَا

ومنها:

٢- فَتِلْكَ هَامَتُهُ فِي الجَوِّ نَاطِقَةٌ تُحَدِّثُ النَّاسَ مِنْ آيَاتِهَا عِبَرَا

٣- مَكْتُوبَةُ الْوَجْهِ بِالْهِنْدِيِّ يَقْرَؤُهُ مَنْ لَيْسَ يَقْرَأُ مَكْتُوباً وَلا سَطَرَا

التخريج: - انفرد بإيراد البيت الأول «مطلع القصيدة» المراكشي في البيان المغرب ٣/٣٥، وأردف البيت بقوله: وهي طويلة، ولم يذكر غيره.

- انفرد بإيراد البيتين الثاني والثالث دون الأول ابن بسام في الذخيرة ق١مج١/١٢٨ ومهَّد لهما بقوله:

وكان أبو العلاء صاعد بن الحسن اللغوي منقطعًا إلى عيسى بن سعيد، فكان أول من أنشد عبد الملك، على سبيله من سرعة الانقلاب، شعرًا يقول فيه...

-١٩-

كان صاعد البغْدَادي شديدَ البديهة في ادِّعَاء البَاطل[١٣٢]، قال له المنصورُ ابن أبي عامرٍ يوماً: ما الخنبشَارُ؟ فقال: حشيشَةٌ يُعَقَدُ بها اللبنُ ببادِيةِ الأعْرَابِ، وفي ذلك يقولُ شَاعِرُهم: (وافر)

١- لَقَدْ عُقِدَتْ مَحَبَّتُهَا بِقَلْبِي كَمَا عُقِدَ الحَلِيبُ بِخَنْبِشَارِ

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/٣٢، ٣٣، ونفح الطيب ٣/٨١.

-٢٠-

وأُنشِدَ المنصورُ يومًا قصيدةَ أبي نُوَاس «أَجَارَةَ بَيْتَيْنَا أَبُوك غَيُورُ»، فعرض المنصورُ على صاعد أنْ يُعارضَه، فأبى صاعدٌ من ذلك إجلالًا لأبي نُوَاس، فعزمَ عليه المنصورُ، فأنشدَهُ مُتَمَثِّلًا: (مجزوء الكامل)

١- إنِّي لَمُسْتَحْيٍ عُلا ... كَ مِن ارْتِجَالِ الْقَوْلِ فِيه

٢- مَنْ لَيْسَ يُدْرِكُ بِالرَّوِيَّـ ... ـةِ كَيْفَ يُدْرِكُ بِالبَدِيه

فلم ينفعْهُ ذلك عنده، ومكثَ فيه بقيَّةَ يومِهِ وليلَتِه. وجاءَهُ من الغد فأنشدَهُ قصيدتَهُ التي أولها: (طويل)

١- خِدَالَ[١٣٣] الْبُرَى[١٣٤] إِنِّي بِكُنَّ بَصِيرُ ... طَوَتْكُنَّ عنِّي خُلْسَةٌ[١٣٥] وَقَتِيرُ[١٣٦]

ومنها:

٢- وَبَاتَتْ كَمَا بَاتَتْ مَهَاة خميلة ... لها جؤْذَرٌ[١٣٧] عندَ الصراة[١٣٨] عَقِير

٣- وقَدْ أُكِلَتْ أَشْلاؤُهُ[١٣٩] فَكَأَنَّهَا ... مُقَسَّمَةٌ عِنْدَ الْقِدَاحِ جَزُورُ[١٤٠]

٤- كَمَا بَغَمَتْ[١٤١] مِنْ شَجْوِهَا أُمُّ وَاحِدٍ ... أُتِيحَ لَهَا مِثْلُ الزُّجَاجِ طَرِيرُ[١٤٢]

٥- لَدُنْ غُدْوَةً حَتَّى صَغَتْ[١٤٣] شَمْسُ يَوْمِهَا ... وفي أَبْهَرَيْهَا[١٤٤] رَنَّةٌ[١٤٥] وَزَفِيرُ[١٤٦]

٦- تَسُوفُ ثَرَاهُ عَنْ مَشَقِّ إِهَابِهِ[١٤٧] ... كَأَنَّ أَسَابِيَّ[١٤٨] الدِّمَاءِ عَتِيرُ[١٤٩]

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، ق٤ مج١/ ٢٢، ٢٣.

-٢١-

قال صاعد البغدادي في البنفسج[١٥٠]: (كامل)

١- سُقْياً لأيَّامِ البَنَفْسَجِ إِنَّهَا ... لَو أُنْصِفَتْ لَمْ تُقْتَرَنْ بِنَظِيرِ

٢- طَالَتْ وِلايَتُهُ وطَابَ نَسِيمُهُ ... وَزَكَا عَلَى المَعْسُورِ والمَيْسُورِ

٣- يُزْرِي[١٥١] إذَا احْتَسَت المَعَاطِسُ[١٥٢] رِيحَهُ ... بِنَسِيمِ غَالِيَةٍ و فَوْحِ عَبِيرِ

٤- يَحْكِي قَمِيصَ الفَجْرِ لَوْنُ أَدِيمِهِ[١٥٣] ... والقَرْصَ[١٥٤] في خَدِّ المِلاحِ الحُورِ

٥- إنِّي لأشْكُرُ صَبْرَهُ وَوَفَاءَهُ   شُكْرِي لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ المنْصُورِ

التخريج: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ٣/١٩، ٢٠.

-٢٢-

قال صاعد البغدادي في الخَيْرِيِّ(١٥٥): (خفيف)

١- قَدْ نَعِمْنَا في دَوْلَةِ المنْثُورِ   وَوَصَلْنَا صَغِيرَنَا بالكَبِيرِ
٢- وَسَأَلْنَاهُ لم تَضَوَّعْتَ(١٥٦) لَيْلاً   قَالَ: فَتْكُ الشُّجْعَان بالدَّيْجُورِ(١٥٧)
٣- وَقَرَنَّا احْمِرَارَهُ بِاصْفِرَارِ   فَعَجِبْنَا مِنْ لُطْفِ صُنْعِ القَدِيرِ
٤- مَا عَلِمْنَا اليَاقُوتَ لِلشَّمِّ حَتَّى   نَفَحَتْنَا رَوَائِحُ المنْثُورِ
٥- حَاجِبَ الملْكِ لا عَدَاكَ بَشِيرٌ   بِفُتُوحٍ أَوْ قَادِمٍ بِسُرُورِ

التخريج: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ٣/٢٠.

-٢٣-

ومن أعجب ما جرى له أنه كان بين يدي المنصور، فأحضرت إليه وردة في غير وقتها لم يستتم فتح ورقها، فقال فيها صاعد مرتجلاً: (متقارب)

١- أَتَتْكَ أَبَا عَامِرٍ وَرِدَةٌ   يُذَكِّرُكَ(١٥٨) المِسْكَ أَنْفَاسَهَا
٢- كَعَذْرَاءَ أَبْصَرَهَا مُبْصِرٌ   فَغَطَّتْ بِأَكْمَامِهَا رَاسَهَا

فسر بذلك المنصور بن أبي عامر، وكان ابن العريف(١٥٩) حاضرًا، فحسده، وجرى إلى مناقضته، وقال لابن أبي عامر: إن هذين البيتين لغيره، وقد أنشدنيهما بعض البغداديين بمصر لنفسه، وهما عندي على ظهر كتاب بخطه. فقال له المنصور: أرنيه، فخرج ابن العريف، وركب وجعل يحث دابته حتى أتى مجلس ابن بدر، وكان أحسن أهل وقته بديهة، فوصف ما جرى له، فقال هذه الأبيات، ودس فيها بيتي صاعد: (متقارب)

١- عَشَوْتُ[١٦٠] إلى قَصْرِ عَبَّاسَةٍ وَقَدْ جَدَّلَ النَّومُ حُرَّاسَهَا
٢- فَأَلْفَيْتُهَا وَهِيَ فِي خِدْرِهَا وَقَدْ صَرَعَ[١٦١] السُّكْرُ أُنَاسَهَا
٣- فَقَالَتْ: أَسَارٍ[١٦٢] على هَجْعَةٍ؟ فَقُلْتُ: بَلَى، فَرَمَتْ كَاسَهَا
٤- وَمَدَّتْ يَدَيْهَا إِلَى وَرْدَةٍ[١٦٣] يُحَاكِي لَكَ الطِّيبُ[١٦٤] أَنْفَاسَهَا
٥- كَعَذْرَاءَ أَبْصَرَهَا مُبْصِرٌ فَغَطَّتْ بِأَكْمَامِهَا رَاسَهَا
٦- وَقَالَتْ خَفِ اللهَ لا تَفْضَحَنَّ فِي ابْنَةِ عَمِّكَ عَبَّاسَهَا
٧- فَوَلَّيْتُ عَنْهَا عَلَى عِفَّةٍ[١٦٥] وَمَا خُنْتُ نَاسِي وَلا نَاسَهَا

فطار ابن العريف بها وعلقها على ظهر كتاب بخط مصري ومداد أشقر، ودخل بها على المنصور، فلما رآها اشتد غيظه على صاعد، وقال للحاضرين: غدًا أمتحنه، فإن فضحه الامتحان أخرجته من البلاد، ولم يبق في موضع لي عليه سلطان، فلما أصبح وجه إليه، فأحضر وأحضر جميع الندماء، فدخل بهم إلى مجلس محفل قد أعد فيه طبقًا عظيمًا فيه السقائف مصنوعة من جميع النواوير، ووُضع على السقائف لعبٌ من ياسمين في شكل الجواري، وتحت السقائف بركة ماء قد ألقي فيها اللآلئ مثل الحصباء، وفي البركة حية تسبح، فلما دخل صاعد ورأى الطبق قال له المنصور: إن هذا يوم إما أن تسعد فيه معنا، وإما أن تشقى بالضد عندنا؛ لأنه قد زعم قوم أن كل ما تأتي به دعوى، وقد وقفت من ذلك على حقيقة، وهذا طبق ما توهمت أنه حضر بين يدي ملك قبلي شكله، فصفه بجميع ما فيه.

وعبر بعض عن هذه القصة بقوله: أمر فعبئ له طبق فيه أزهار ورياحين وياسمين وبركة ماء حصباؤها اللؤلؤ، وكان في البركة حية تسبح، وأحضرها صاعد فلما شاهد ذلك قال له المنصور: إن هؤلاء يذكرون أن كل ما تأتي به دعوى لا صحة لها، وهذا طبق ما ظننت أنه عمل لملك مثله، فإن وصفته بجميع ما فيه علمت صحة ما تذكره، فقال صاعد بديهة: (طويل)

١- أَبَا عَامِرٍ هَلْ غَيْرُ جَدْوَاكَ وَاكِفٌ[١٦٦] وَهَلْ غَيْرُ مَنْ عَادَاكَ فِي الأَرْضِ خَائِفُ

٢- يَسُوقُ إِلَيْكَ الدَّهْرُ كُلَّ غَرِيبَةٍ(١٦٧) وَأَعْجَبُ مَا يَلْقَاهُ عِنْدَكَ وَاصِفُ
٣- وَشَائِعُ(١٦٨) نُوْرٍ صَاغَهَا هَامِرُ الْحَيَا عَلَيْهَا فَمِنْهَا(١٦٩) عَبْقَرٌ(١٧٠) وَرَفَارِفُ
٤- وَلَمَّا تَنَاهَى الْحُسْنُ فِيهَا تَقَابَلَتْ عَلَيْهَا بِأَنْوَاعِ المَلاهِي الْوَصَائِفُ
٥- كَمِثْلِ الظِّبَاءِ المُسْتَكِنَّةِ كُنَّسًا(١٧١) تُظَلِّلُهَا بِالْيَاسَمِينِ السَّقَائِفُ(١٧٢)
٦- وَأَعْجَبُ مِنْهَا أَنَّهُنَّ نَوَاظِرٌ إلى بركة ضمت إليها الظَّرَائِفُ(١٧٣)
٧- حَصَاهَا اللآلي سَابِحٌ في عُبَابِهَا مِنَ الرُّقْشِ مَسْمُومُ اللُّعَابَيْنِ(١٧٤) زَاحِفُ(١٧٥)
٨- تَرَى مَا تَشَاءُ(١٧٦) الْعَيْنُ في جَنَبَاتِهَا مِنَ الْوَحْشِ حَتَّى بَيْنَهُنَّ السَّلَاحِفُ

فاستغربت له يومئذ تلك البديهة في مثل ذلك الموضع، وكتبها المنصور بخطه، وكان إلى ناحيته من تلك السقائف سفينة فيها جارية من النوار تجذف بمجاذيف من ذهب لم يرها صاعد، فقال له المنصور: أحسنت، إلا أنك أغفلت ذكر المركب والجارية، فقال: (طويل)

١- وَأَعْجَبُ مِنْهَا غَادَةٌ في سَفِينَةٍ مُكَلَّلَةٌ تَصْبُو إِلَيْهَا المَهَايِفُ(١٧٧)
٢- إِذَا رَاعَهَا مَوْجٌ مِنَ المَاءِ تَتَّقِي بِسُكَّانِهَا مَا أَنْذَرَتْهُ(١٧٨) العَوَاصِفُ(١٧٩)
٣- مَتَى كَانَتِ الْحَسْنَاءُ رُبَّانَ مَرْكَبٍ تُصَرِّفُ في يُمْنَى يَدَيْهَا(١٨٠) المَجَاذِفُ
٤- وَلَمْ(١٨١) تَرَ عَيْنِي في الْبِلَادِ حَدِيقَةً تُنَقِّلُهَا في الرَّاحَتَيْنِ المَنَاصِفُ(١٨٢)
٥- وَلا غَرْوَ أَنْ شَاقَتْ(١٨٣) مَعَالِيكَ رَوْضَةٌ زَهَتْهَا(١٨٤) أَزَاهِيرُ الرُّبَى وَالزَّخَارِفُ(١٨٥)
٦- فَأَنْتَ امْرُؤٌ لَوْ رُمْتَ نَقْلَ مُتَالِعٍ وَرَضْوَى(١٨٦) ذَرَتْهَا مِنْ سُطَاكَ العَوَاصِفُ(١٨٧)
٧- إِذَا قُلْتَ(١٨٨) قَوْلاً أَوْ بَدَهْتَ(١٨٩) بَدِيهَةً فَكِلْنِي لَهَا(١٩٠) إِنِّي لِمَجْدِكَ وَاصِفُ

فأمر له المنصور بألف دينار ومئة ثوب، ما بين غلائل وطيقان وعمائم، وأجرى عليه المراتب من ذلك اليوم ثلاثين دينارًا، وألحق في ديوان الندماء مع زيادة الله بن مضر الطبني وابن العريف وابن التياني وغيرهم.

التخريج:

١ – ورد البيتان: «أَتَتْكَ أَبَا عَامِرٍ وَرْدَةٌ»... في جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ١٩٤، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/١٧، وبغية الملتمس

في تاريخ رجال أهل الأندلس ٣٣٠/١، وبدائع البدائه ٦٣، وغرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر ٨٣، ومعجم الأدباء ١١٦٥/٣، ونهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين النويري ١٨٩/١١، والوافي بالوفيات للصفدي ١٣٣/١٦، وحسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة للسيوطي ٤٠٣/٢، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطي ٥٤٣/١، ومعاهد التنصيص على شواهد التلخيص لأبي الفتح العباسي ٦٧/١، والبلغة في تراجم أئمة النحو واللغة للفيروز آبادي ص٢٠، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب جـ ٧٩/٣، وشرح مقامات الحريري للشريشي ١١٩/١.

٢- ذُكرت القصة إلى قوله:

فَـوَلَّـيْـتُ عَـنْـهَـا عَـلَـى غَـفْـلَـةٍ وَمَـا خُـنْـتُ نَـاسِـي وَلا نَـاسَـهَـا

في: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ١٩٤، ١٩٥، وبغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس جـ٣٣٠/١، ٣٣١، والوافي بالوفيات للصفدي ج١٣٣/١٦، ١٣٤، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ٦٧/١، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ج٧٩/٣، والبلغة في تراجم أئمة النحو واللغة ص٢٠.

٣- وردت القصة بكاملها في: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/١٧-١٩، وبدائع البدائه ١٦٣، ١٦٤، ومعجم الأدباء ١١٦٥/٣-١١٦٧، ونفح الطيب ٧٩/٣-٨١، وشرح مقامات الحريري للشريشي جـ١١٨/١-١٢٠.

-٢٤-

قال صاعد البغدادي يفاضل بين البهار والنرجس: (كامل)

١- جُمَلُ الفَضِيلَةِ لِلْبُهَارِ بِسَبْقِه وَلَطَالَمَا خَلَفَ البُهَارَ النَّرجِسُ
٢- أَرْبَى عَلَيْه طِيبُهُ وَنَسِيمُهُ لَكِنَّهُ عَنْ نَشْرِه يَتَنَفَّسُ
٣- كَالحَاجِبِ المَيْمُونِ شُبِّهَ فِي العُلا بِأَبِيهِ لَكِن فِعْلَ هَذَا أَنْفَسُ

التخريج: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ١٩/٣.

-٢٥-

قال صاعد البغدادي: أَنْشَدَنا الفقيهُ أَبُو القَاسِم الدَّارِكي الأصبَهَانيُّ ببغداد للشافِعِي رحمه الله: (طويل)

١- عَلَيَّ ثِيَابٌ لَوْ يُبَاعُ جَمِيعُهَا بِفِلْسٍ لَكَانَ الْفِلْسُ مِنْهُنَّ أَكْثَرَا

٢- وَفِيهِنَّ نَفْسٌ لَوْ يُقَاسُ بِمِثْلِهَا جَمِيعُ الْوَرَى كَانَتْ أَجَلَّ وَأَخْطَرَا

ثم قال لي: أَيُمْكِنُ أَنْ تَجْمَعَ البيتين في بيتٍ؟ قلتُ نعم. قال: كيفَ؟ فقلتُ: (طويل)

١- عَلَيَّ ثِيَابٌ فَوْقَ قِيمَتِهَا الفِلْسُ وفيهنَّ نفْسٌ دُونَ قِيمَتِهَا الإنْسُ

التخريج: انفرد صاعد البغدادي برواية البيت في كتابه الفصوص ١٥/٤.

-٢٦-

كان محمد بن عبد الجبار الملقب بالمهدي[١٩١]، مفرق الجماعة بقرطبة، ومبتعث تلك الفتنة المبيرة، سبق المعتضد بن عباد[١٩٢] إلى اتخاذ حديقة من رؤوس أعدائه، أيام أكثر له واضح الخصي العامري من إرساله برؤوس الخارجين عليه لأول وقته، وأصلح بهم باب مدينته سالم، فغرس منها فوق الخشب المعلية لها بشط النهر حذاء قصره حديقة هول عريضةً طويلة الخطة، جمة عدد الصفوف المسطورة، فأضحت شغلاً للنظارة، وذكرتها شعراؤه مثل قول صاعد من قصيدة أولها: (وافر)

١- جِلاَءُ الْعَيْنِ مُبْهِجَةُ النُّفُوسِ حَدَائِقُ أَطْلَعَتْ ثَمَرَ الرُّؤُوسِ

٢- هَنَاكَ اللهُ مَهْدِيَّ المسَاعِي جَنَى الْهَامَاتِ مِنْ تِلْكَ الْغُرُوسِ

٣- فَلَمْ أَرَ قَبْلَهَا وَحْشاً جَمِيلاً كَرِيهُ رُوَائِهِ[١٩٣] أُنْسُ الأَنِيسِ

٤- فَمَاذَا يَمْلأُ الأَسْمَاعَ مِنْهَا إِذَا مُلِئَتْ مِنَ انْبَاءِ الطُّرُوسِ[١٩٤]

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٢ مج١/٢٧.

-٢٧-

ولما ظهر للمنصور بن أبي عامر كذب صاعد البغدادي في النقل، وعدم تثبته، رمى كتاب **الفصوص** في النهر، لأنه قيل له: جميع ما فيه لا صحة له، فعمل فيه بعض شعراء عصره: (سريع)

١- قَدْ غَاصَ فِي البَحْرِ كِتَابُ الفُصُوصْ   وَهَكَذَا كُلُّ ثَقِيلٍ يَغُوصْ

فلما سمع صاعد هذا البيت أنشد:

١- عَادَ إلى عُنْصُرِهِ إنَّمَا   يَخْرُجُ مِنْ قَعْرِ البِحَارِ الفُصُوصْ

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤مج١/١٦، والمعجب في تلخيص أخبار المغرب ٣٣، معجم الأدباء ٤/١٤٤١، ونفح الطيب ٣/٧٨، ووفيات الأعيان ٢/٤٨٩، وشذرات الذهب مج٢ جـ٣ /٢٠٧، وبغية الوعاة ٢/٧، والفلاكة والمفلوكون ١٠٢، وإشارة التعيين ١٤٦، والبلغة ١/ ١٥٧.

-٢٨-

وقال صاعد بن الحسن: (وافر)

١- فَرَدَّتْ أَعْيُنَ الرُّقَبَاءِ حَيْرَى   بِأَلْحَاظٍ كَأَلْحَاظِ المَرُوعِ
٢- وَلَمْ يَكُ فِيَّ إذْ رَحَلُوا سِوَى أَنْ   أُغَازِلَهُمْ بَأَطْرَافِ الدُّمُوعِ

التخريج: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني ١٣٣ مقطوعة رقم ٢٥٦ (باب في فتور العين ومرضها وغنجها).

-٢٩-

وخرج المنصور مع صاعد يومًا إلى رياض الزاهرة، فمد يده إلى شيء من الترنجان، فعبثَ به ورماه إليه معرّضًا أن يصفه، فقال: (بسيط)

١- لمْ أدرِ قَبْلَ تُرُنْجَانٍ عَبِثْتَ[١٩٥] به   أَنَّ الزُّمُرُّدَ قُضْبَانٌ[١٩٦] وَأَوْرَاقُ
٢- مِنْ طِيبِهِ سَرَقَ الأتْرُجُّ نَكْهَتَهُ   يَا قَوْمُ حَتَّى مِنَ الأَشْجَارِ[١٩٧] سُرَّاق

٣- يُشَارِكُ الْخَمْرَ فِي نَفْيِ الْهُمُومِ إِذَا مَا شَمَّهُ مُوثَرٌ بِالْهَجْرِ مُشْتَاقُ[(١٩٨)]

٤- كَأَنَّمَا الحَاجِبُ المَنْصُورُ عَلَّمَهُ فِعْلَ الجَمِيلِ فَطَابَتْ مِنْهُ أَخْلاق

٥- مَنْ لَيْسَ يُقْعِدُهُ مِنْ[(١٩٩)] سُؤْدَدٍ قَدَمٌ وَلا تَقُومُ لَهُ فِي سَوْأَةٍ سَاقُ

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/٢١، والبيان المغرب ٣/١٩، بدائع البدائه ١٦٤، ونفح الطيب ٣/٩٥، وحسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ٢/٤٢١، ونهاية الأرب في فنون الأدب للنويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ١١/٢٥٥، وشرح مقامات الحريري جـ١/١٢٠، ١٢١.

ذُكرت المقطوعة كاملة في الذخيرة، والبدائع باستثناء البيت الثالث الذي لم يرد إلا في البيان المغرب فقط، وأورد صاحب البيان المغرب الأبيات الأربعة الأولى دون الخامس الذي أسقطه، وذكر المقري في نفحه الأبيات الثلاثة الأولى فقط دون الرابع، واقتصرت روايات نهاية الأرب، وحسن المحاضرة، وشرح مقامات الحريري على ذكر البيتين الأول والثاني فقط دون البقية.

-٣٠-

ومن نظم صاعد في الخيري[(٢٠٠)] قوله: (وافر)

١- بَعَثْتُ إِلَيْكَ مِنْ خَيْرِيٍّ دَارِي[(٢٠١)] مُحَزَّمَةً[(٢٠٢)] كَأَوْرَاقِ العَقِيقِ

٢- تُوَكَّلُ بِالْعُزُوفِ[(٢٠٣)] عَنِ التَّصَابِي وَتَصْطَادُ الخَلِيعَ مِنَ الطَّرِيقِ

التخريج: الذخيرة ق٤ مج١/٢١، ونفح الطيب ٣/٩٧، وشرح مقامات الحريري ١/١٢١.

-٣١-

قال أَبُو العَلاء صَاعِد البَغْدَادي يُهَنِّئُ عبدَ الرحمن بن المَنْصُور محمد بن أبي عامر[(٢٠٤)] بولايَةِ العَهْدِ: (طويل)

١- قَرَأْتَ كِتَابَ الْجُودِ وَحْدَكَ أَوْلا وَأَوْضَحْتَ مِنْهُ كُلَّ مَا كَانَ مُشْكَلا[(٢٠٥)]

٢- فَلَمَّا تَجَلَّى الْحُسْنُ مِنْهُ لَبِسْتَهُ		فَأَحْسَنْتَ فِي الأَقْوَامِ أَنْ تَتَفَضَّلَا
٣- أَمَا والذي أَعْطَى الْخِلَافَةَ رَبَّهَا		أَغَرّ[٢٠٦] مُعمّاً[٢٠٧] فِي التَّبَايُعِ مُخْوَلَا[٢٠٨]
٤- لَقَدْ حَازَهَا مُرْخٍ[٢٠٩] عَلَيْهَا جَنَاحَهُ		عُقَابٌ[٢١٠] إِذَا مَا أَعْلَقَ الصَّيْدَ جَلْجَلَا

التخريج: أعمال الأعلام لابن الخطيب ٩٤.

-٣٢-

قال صاعد البغدادي: (كامل)

١- يَا أَحْمَدَ بنَ سعيد العلم الَّذي		أَوْفَى فَلِلْحَدَثَانِ[٢١١] عَنْهُ زَلِيلُ
٢- أَخَذَ الْعِقَابُ من ابْنِ مَسْلَمَةَ الَّذي		حَكَمَ الْقَضَاءُ بِهِ وَغَالَتْ غُولُ[٢١٢]
٣- لَمْ تَبْقَ غَيْرُ حُشَاشَةٍ[٢١٣] إِنْ أُدْرِكَتْ		خَلَصَتْ وَإِنْ أَسْلَمْتَ فَهْوَ قَتِيلُ
٤- بِيَدَيْكَ بَعْدَ الله فَكُّ إِسَارِه		وَعَلَيْكَ فِي اسْتِنْقَاذِه التَّعْوِيلُ[٢١٤]
٥- فَارْحَمْ أَنِينَ أَبِي بَنَاتٍ لَمْ يُصَبْ		لِدُمُوعِهِنَّ عَلَى الْخُدُودِ مَثِيلُ
٦- أَسَفُ الْفِرَاخِ عَلَى كَفِيلٍ كَاسِبٍ		أَوْدَى فَلَيْسَ لَهُنَّ بَعْدُ كَفِيلُ
٧- فَاجْعَلْهُ فِي يُمْنَى يَدَيْكَ فَإِنَّهَا		سُورٌ تَحُوطُ الْمُسْتَجِيرَ وَغِيلُ[٢١٥]
٨- مَا ذَنْبُهُ إِلَّا الزَّمَانُ فَإِنَّهُ		رَخْوُ[٢١٦] الْيَدَيْنِ بِمَا يُحِبُّ مَلُولُ
٩- كَالْمَرْأَةِ الْوَرْهَاءِ[٢١٧] تَنْقُضُ غَزْلَهَا		وَالشَّاةِ تَمْلَأُ قَعْبَهَا[٢١٨] وَتُمِيلُ

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤مج١/١١، والقصيدة وردت ضمن مقطوعة نثرية انفرد بها ابن بسام في ذخيرته، ومهد لها بقوله: «فصول من نثره في أوصاف شتى».

«اتصل أول دخوله الأندلس بالوزير عبد الله بن مسلمة، فلما نكب استعطف له الوزير أبا جعفر بن الدب ليشفع له عند الخليفة سليمان، وخاطبه في ذلك بعدة رسائل، فكانت رقى لم تنفع، ووسائل لم تنجح». الذخيرة ق٤مج١/١٠.

ومِنْ عَجَائبِ الدُّنيَا التي لا يَكَادُ يتفقُ مثلها أنّ صاعدَ بنَ الحسَنِ اللُّغَوِي أَهْدَى إِلَى المَنْصُورِ أبي عامرٍ أيِّلاً(٢١٩)، وَكَتَبَ مَعَهُ أَبْيَاتًا منْهَا: (كامل)

١- يَا حِرْزَ كُلِّ مُخَوَّفٍ وَأَمَانَ كُلِّ ... مُشَرَّدٍ وَمُعِزَّ كُلِّ مُذَلَّلِ
٢- يَا سِلْكَ كُلِّ فَضِيلَةٍ ونظَامَ كُلِّ ... جَزِيلَةٍ وَثَرَاءَ كُلِّ مُعَيَّلِ(٢٢٠)
٣- جَدْوَاكَ إِنْ تَخْصُصْ بِهِ فَلأَهْلُهُ ... وَتَعُمُّ بِالإِحْسَانِ كُلَّ مُؤَمِّلِ(٢٢١)
٤- كَالْغَيْثِ طَبَّقَ(٢٢٢) فَاسْتَوَى فِي وَبْلِهِ ... شُعْثُ(٢٢٣) الْبِلَادِ مَعَ الْمُرَادِ(٢٢٤) الْمُبْقِلِ(٢٢٥)
٥- اللّهُ عَوْنُكَ مَا أَبَرَّكَ بِالْهُدَى(٢٢٦) ... وَأَشَدَّ(٢٢٧) وَقْعَكَ فِي الضَّلَالِ(٢٢٨) الْمُشْغِلِ(٢٢٩)
٦- مَا إِنْ رَأَتْ عَيْنِي وَعِلْمُكَ شَاهِدِي ... شَرْوَى(٢٣٠) عَلَائِكَ فِي مُعِمٍّ مُخْوِلِ
٧- أَنْدَى بِمَقْرُبَةٍ(٢٣١) كَسِرْحَانٍ(٢٣٢) الْغَضَا(٢٣٣) ... رَكْضًا وَأَوْغَلَ(٢٣٤) فِي مُثَارِ الْقَسْطَلِ(٢٣٥)
٨- مَوْلَايَ مُؤْنِسَ(٢٣٦) غُرْبَتِي مُتَخَطِّفِي ... مِنْ ظُفْرِ أَيَّامِي مُمَنِّعَ(٢٣٧) مَعْقِلِي(٢٣٨)
٩- عَبْدٌ نَشَلْتَ(٢٣٩) بِضَبْعِهِ(٢٤٠) وَغَرَسْتَهُ ... فِي نِعْمَةٍ(٢٤١) أَهْدَى إِلَيْكَ بِأَيِّلِ
١٠- سَمَّيْتُهُ غَرْسِيَّةً وَبَعَثْتُهُ ... فِي حَبْلِهِ لِيُتَاحَ(٢٤٢) فِيهِ تَفَاؤُلِي
١١- فَلَئِنْ قَبِلْتَ فَإِنَّ(٢٤٣) أَسْنَى نِعْمَةٍ(٢٤٤) ... أَسْدَى بِهَا ذُو مِنْحَةٍ(٢٤٥) وَتَطَوُّلِ(٢٤٦)
١٢- صَبَحَتْكَ(٢٤٧) غَادِيَةُ السُّرُورِ وَجُلِّلَتْ ... أَرْجَاءُ رَبْعِكَ بِالسَّحَابِ الْمُخْضِلِ(٢٤٨)

فقضى اللّه في سابق علمه أن غرسية بن شانجة من ملوك الروم -وكان أمنع من النجم- أسر في ذلك اليوم بعينه الذي بعث فيه صاعد بالأيل وسمّاه غرسية متفائلاً بأسره. وهكذا فليكن الجد للصاحب والمصحوب، وكان أسر غرسية في ربيع الآخر سنة خمس وثمانين وثلاث مئة.

التخريج: جذوة المقتبس ٢٤٣، ٢٤٤، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤مج١/ ٣٥، وبغية الملتمس ٢/٤١٧، ومعجم الأدباء ٤/١٤٤٠، وأعمال الأعلام لابن الخطيب ٦٩، والكامل في التاريخ ٧/٤٧٢، ٤٧٣، وإنباه الرواة٢/٨٨، ٨٩، والمعجب في تلخيص أخبار المغرب ٣٦، ٣٧، والوافي بالوفيات ١٦/١٣٣، ونفح الطيب ٣/٨٢، ٨٣،

وتاريخ أبي الفداء إسماعيل بن أبي الفداء، المطبعة الحسينية – القاهرة٢/١١٨، وتاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية، بيروت ط١، جـ١/٢٩١.

– وذكر ابن بسام أن غرسية كان أمنع من النجم. وسبب أخذه أنه خرج يتصيد فلقيته خيل للمنصور من غير قصد فأسرته وجاءته به فكان هذا الاتفاق مما عظم به العجب.

– وأردف المقَّري في النفح الحادثة بقوله: حكي أن المنصور قال بسبب هذه القضية: إنه لم يتفق لصاعد هذا الفأل الغريب إلا لحسن نيته وسريرته، وصفاء باطنه، فرفع قدره من ذلك اليوم فوق ما كان، ورجحه على أعدائه، وحق له ذلك.

-٣٤-

وقال صاعد بن الحسن يصف كأس بلور فيه شراب أصفر: (طويل)

١- جَلَوْتَ لَنَا قِشْرًا مِنَ الصُّبْحِ مُتْرَعَا[٢٤٩] ... مِنَ الشَّمْسِ يغْشَى[٢٥٠] دُونَهَا المتَوَسِّمُ[٢٥١]

٢- فَأعْيُنُنَا سَكْرَى لِفَرْطِ شُعَاعِهِ ... وَشَارِبُهَا مِنْ شِدَّةِ السُّكْرِ مُفْحَمُ[٢٥٢]

التخريج: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ١٠٠ مقطوعة رقم ١٧٨ – (باب في صفات الكؤوس والأقداح).

-٣٥-

قال صاعد البغدادي في الآسِ[٢٥٣]: (بسيط)

١- مَنْ كَانَ فِي وُدِّهِ لِلآسِ مُتَّهَمًا ... فَإِنَّ عِنْدِيَ وُدًّا غَيْرَ مُتَّهَمِ

٢- نِعْمَ الصَّدِيقُ فَمَا يُخْشَى تَلَوُّنُهُ ... عَلَى مُعَاقَبَةِ الإِصْبَاحِ وَالظُّلَمِ

٣- أَوْرَاقُهُ مِثْلُ آذَانِ الْجِيَادِ إِذَا ... تَشَوَّفَتْ[٢٥٤] فِي مَجَالِ الطَّعْنِ لِلْبُهُمِ[٢٥٥]

٤- إِذَا رَآهُ أَبُو مَرْوَانَ ذَكَّرَهُ ... تَهَافُتَ الرَّكْبِ فِي الْقِيعَانِ[٢٥٦] وَالأَكَمِ[٢٥٧]

التخريج: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ٣/١٨، ١٩.

-٣٦-

وقال صاعد بن الحسن باب في الحديث: (كامل)

١-مَاضَرَّأَهْلَكَ مِنْ لِمَام[٢٥٨] مُخَالِس[٢٥٩] قِطَعَ[٢٦٠] الْحَدِيث كَوَشْيِ رَوْضٍ مُرْهَم[٢٦١]

٢-هَلْ غَيْرُ شَكْوَى مُدْنَفٍ[٢٦٢] قَذَفَتْ بِهِ بُرَحَاءُ[٢٦٣] وَجْدِكِ فِي لَهِيبٍ مُضْرَمِ[٢٦٤]

التخريج: كتاب التشبيهات ص١٤٢ مقطوعة رقم ٢٨٥-(باب في الحديث).

-٣٧-

قال صاعد البغدادي في وصف المنثور[٢٦٥]، وأبدع: (سريع)

١- قَدْ أَقْبَلَ الْمَنْثُورُ يَاسَيِّدِي كَالدُّرِّ وَالْيَاقُوتِ فِي نَظْمِهِ

٢- ثَنَاكَ لا زَالَ كَأَنْفَاسِهِ وَرَأْسُ مَنْ عَادَاكَ مِثْلُ اسْمِهِ

التخريج: البيتان انفرد بإيرادهما أبو البقاء عبدا لله البدري في نزهة الأنام في محاسن الشام ص٨٤.

-٣٨-

ومن نظم صاعد: (منسرح)

١- قُلْتُ لَهُ وَالرَّقِيبُ يُعْجِلُهُ مُوَدِّعاً لِلْفِرَاقِ أَيْنَ أَنَا

٢- فَمَدَّ كَفَّاً إِلَى تَرَائِبِهِ[٢٦٦] وَقَالَ سِرْ وَادِعًا فَأَنْتَ هُنَا

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/٢٢، ونفح الطيب ٣/٩٧، وشرح مقامات الحريري للشريشي ٥/٣٧٨.

-٣٩-

روى المقّريُّ قال: ذكر ابنُ سعيد أنَّ ابنَ العَرِّيف[٢٦٧] النحوي دخلَ على المَنْصُورِ بنِ أبي عَامر، وعنده صَاعِدٌ اللُّغَويُّ البَغْدَادِيُّ، فَأَنْشَدَهُ وهو بالمَوضِعِ المعْرُوفِ بِالعَامِرِيَّةِ مِنْ أَبْيَاتٍ: (مجتث)

١- فَالْعَامِرِيَّةُ(٢٦٨) تَزْهَى(٢٦٩) عَلَى جَمِيعِ الْمَبَانِي
٢- وَأَنْتَ فِيهَا كَسَيْفٍ(٢٧٠) قَدْ حَلَّ فِي غُمْدَانِ(٢٧١)

فَقَامَ صَاعِدٌ، وكَانَ مُنَاقِضًا لَهُ، فَقَالَ: أَسْعَدَ اللّه تعالى الحَاجِبَ الأَجَلَّ! ومَكَّنَ سُلْطَانَهُ! هَذَا الشِّعْرُ الذي قَالَهُ قَدْ أَعَدَّهُ وَرَوَّى فيه أَقْدِرُ أَنْ أقولَ أَحْسَنَ منْهُ ارْتِجَالاً، فقالَ لهُ المَنْصُورُ: قُلْ لِيَظْهَرَ صِدْقُ دَعْوَاكَ، فَجَعَلَ يَقُولُ من غيْرِ فِكْرَةٍ طوِيلَة: (مجتث)

٣- يَا أَيُّهَا الْحَاجِبُ المعْـ ـتَلِي عَلَى كَيْوَانِ(٢٧٢)
٤- وَمَنْ بِهِ قَدْ تَنَاهَى فَخَارُ كُلِّ يَمَانِ
٥- الْعَامِرِيَّةُ أَضْحَتْ كَجَنَّةِ الرِّضْوَانِ
٦- فَرِيدَةٌ لِفَرِيدٍ مَا بَيْنَ أَهْلِ الزَّمَانِ

ثُمَّ مَرَّ فِي الشِّعْرِ إلى أنْ قَالَ فِي وَصْفِهَا:

٧- انْظُرْ إلى النَّهْرِ فِيهَا يَنْسَابُ كَالثُّعْبَانِ
٨- وَالطَّيْرُ يَخْطُبُ شُكْراً عَلَى ذُرَا(٢٧٣) الأَغْصَانِ
٩- وَالْقُضْبُ تَلْتَفُّ سُكْراً بِمُيَّسٍ(٢٧٤) الْقُضْبَانِ
١٠- وَالرَّوْضُ يَفْتَرُّ زَهْواً عَنْ مَبْسَمِ الأَقْحُوَانِ(٢٧٥)
١١- وَالنَّرجِسُ الْغَضُّ يَرْنُو بِوَجْنَةِ النُّعْمَانِ(٢٧٦)
١٢- وَرَاحَةُ الرِّيحِ تَمْتَا رُ نَفْحَةَ الرَّيْحَانِ
١٣- فَدُمْ مَدَى الدَّهْرِ فِيهَا فِي غِبْطَةٍ وَأَمَانِ

فاسْتحسَنَ المَنْصُورُ ارْتجَالَهُ، وقالَ لابنِ العرِّيف: مَا لكَ فَائدَة فِي مُنَاقضَة من هذا ارتجالُهُ، فكيفَ تكُونُ رَوِيَّتُهُ، فقال ابنُ العرِّيف: إنَّمَا أَنْطَقَهُ، وقَرَّبَ عليه المأخَذَ عليهِ إِحْسَانُكَ، فقالَ لهُ صَاعِدٌ: فَيخْرُجُ منْ هَذَا أَنَّ قِلَّةَ إِحْسَانِهِ

لكَ أَسْكَتَتْكَ، وبَعَّدَتْ عليكَ المأخَذَ، فضحكَ المنصُورُ، وقالَ: غَيْرُ هذِهِ المنَازَعَةِ أَلْيَقُ بِأَدَبِكُمَا.

التخريج: نفح الطيب ١/٥٨٢-٥٨٤.

أبيات متنازعة النسبة

بين صاعد البغدادي وغيره

-٤٠-

دخل صاعد اللغوي على بعض أصحابه في مجلس شراب، فملأ الساقي قدحاً من إبريق، فبقيت على فم الإبريق نقطة من الراح قد تكونت ولم تقطر، فاقترح عليه الحاضرون وصف ذلك، فقال بديهاً: (بسيط)

١- وَقَهْوَةٍ مِنْ[٢٧٧] فَمِ الإِبْرِيقِ صَافِيَةٍ كَدَمْعِ مَفْجُوعَةٍ بِالإِلْفِ مِعْبَارِ

٢- كَأَنَّ إِبْرِيقَنَا والرَّاحُ فِي فَمِهِ طَيْرٌ تَزَقَّقَ[٢٧٨] يَاقُوتًا بِمِنْقَارِ[٢٧٩]

التخريج:

١- بدائع البدائه لعلي بن ظافر ١٦٥، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/٢٥، ونفح الطيب ٣/٩٦.

٢- ذكر البهاء العاملي البيت الثاني، ونسبه لابن المعتز في وصف إبريق. انظر الكشكول لبهاء الدين العاملي، تح: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ط١/١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ٢/٢٣٨.

وكذلك فعل الراغب الأصفهاني، فقال: لابن المعتز في وصف إبريق في فمه قطرة. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء للراغب الأصفهاني، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط١ ١٤٢٠هـ، ١/٨١٣.

٣- ولم يرد البيتان في دواوين ابن المعتز المطبوعة، وقد حقق د. محمد بديع شريف ديوانه وألحق به عدة ملحقات للأشعار المتنازعة النسبة بينه وبين غيره، ولم يذكر فيها البيتين. انظر:

- ديوان ابن المعتز - تح: د. محمد بديع شريف - دار المعارف القاهرة.

- ديوان ابن المعتز - دار صادر بيروت -.

- ديوان ابن المعتز - شرح محيي الدين الخياط - مطبعة الإقبال - بيروت.

ممل يجعل نسبة البيتين لابن المعتز بعيدة.

٤- أورد البيتين ابنُ ظافر منسوبين لابن برد الأندلسي في تشبيه الإبريق والكأس. غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر، تح د. محمد زغلول سلام، دكتور مصطفى الصاوي الجويني، ط دار المعارف، القاهرة، ص١٣٧، ولم ينسبهما له غيره ممن اعتنوا بالترجمة له قصداً أو عرضاً؛ مما يجعل نسبة البيتين إليه غير ثابتة.

- والأقرب للصواب أن البيتين لصاعد، اهتدمهما من أشعار السابقين، فقد كان على بصيرة بها، ويملك المقدرة الفنية، والموهبة المكينة التي تعينه على ذلك، إضافة إلى تصريح جل الروايات التي ترجمت له بأنه كان يهتدم أحيانًا أبيات سابقيه، تؤكد ذلك روايات بدائع البدائه، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ونفح الطيب.

-٤١-

ومن شعر صاعد قوله: (كامل)

١- وَمُهَفْهَفٍ أَبْهَى من القَمَرِ قَهَرَ[٢٨٠] الفُؤَادَ بفَاتِنِ النَّظَرِ

٢- خَالَسْتُهُ تُفَّاحَ وَجْنَتِهِ فَأَخَذْتُهَا منهُ على غَرَرِ

٣- فَأخَافَنِي قَوْمٌ فَقُلْتُ لَهُمْ لا قَطْعَ في ثَمَرٍ ولا كَثَرِ[٢٨١]

التخريج:

١- نفح الطيب ٣/٧٦، ومعجم السفر ٤٥٢، وأخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر ص١٤٤، ومعجم الأدباء ٤/١٤٤٢، والازدهار في ما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار للسيوطي ص٥، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ١/٤٦٠، وإنباه الرواة ٢/٦٦، والوافي بالوفيات للصفدي ٥/٢٢٤.

٢- وردت الأبيات الثلاثة في ديوان الصاحب بن عباد، تح: محمد حسين آل ياسين، دار القلم، بيروت، ٢/١٣٩٤هـ/١٩٧٤م، ص، ٢٣١، ويتيمة الدهر ١/٤٠٥، وفي: قرى الضيف لابن أبي الدنيا، تح: عبد الله بن حمد المنصور، أضواء السلف، الرياض، ط١/١٩٩٧م، ج٣/٢٩٨، وفي معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ١/٤١٣ منسوبة في جميعها للصاحب بن عباد، ونصها:

١- ومُهَفْهَفٍ يُغني عن القمرِ ... قَمَرَ الفُؤادِ بفاترِ النَّظَرِ

٢- خَالَسْتُهُ تُفَّاحَ وَجْنَتِهِ ... من غير إبْقاءٍ ولا حَذَرِ

٣- فَأخَافَنِي قَوْمٌ فَقُلْتُ لَهُمْ ... لا قَطْعَ في ثَمَرٍ ولا كَثَرِ

مما يجعل نسبتها للصاحب بن عباد أقرب من نسبتها لصاعد البغدادي، فقد وردت في ديوان الصاحب غير متنازعة النسبة، كذلك لم توردها المصادر القريبة العهد بصاعد؛ زمنيًا مثل جذوة المقتبس، وبغية الملتمس، والذخيرة، وغيرها من المصادر التي ترجمت له، وأوردت أخباره وأشعاره.

-٤٢-

وصاعد القائل: (مجزوء الرمل)

١- ليَ مَنْ سِرِّ بَنِي العَبَّا ... سِ خِلٌّ وَجَلِيسُ

٢- شَهِدَ المَجْدُ عَلَيْهِ ... أنَّهُ العِلْقُ[٢٨٢] النَّفِيسُ

٣- فَإِذَا جَالَسْتُهُ لَمْ ... تَدْرِ مَنْ مِنَّا الجَلِيسُ

التخريج:

١- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/٢١، وشرح مقامات الحريري ٣ ٤٣٢.

٢- وردت الأبيات منسوبة لكشاجم في ديوانه، ونصها: (مجزوء الرمل)

١- لِيَ مِنْ سِرِّ بَنِي العَبَّا ... سِ خِلٌّ وَرَئِيسُ

٢- شَهِدَ المَجْدُ عَلَيْهِ ... أَنَّهُ عِلْقٌ نَفِيسُ

٣- يَهَبُ الأَسْلَابَ والمَا ... لَ على الشّكرِ حَبِيسُ

٤- وإذا جَالَسْتُهُ لَمْ ... يُدْرَ مَنْ مِنَّا الجَلِيسُ

انظر ديوان كشاجم، تح: النبوي عبد الواحد شعلان - مطبعة الخانجي، القاهرة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص٢٢٧، ٢٢٨.

٣- أورد صاعد البغدادي الأبيات الثلاثة في كتابه الفصوص منسوبة لكشاجم، وصدَّرها بقوله: وأنشدني أبو بكر الخالدي لأبي الفتح الملقب بكشاجم، ثم أورد له ستة فصوص أردفها بفص سابع استهله بقوله: وأنشدني (أي الخالدي) له (يقصد لكشاجم) يصف صديقاً من بني هاشم: (مجزوء الرمل)

١- لِيَ مِنْ سِرِّ بَنِي العَبَّا ... سِ خِلٌّ وَرَئِيسُ

٢- شَهِدَ المَجْدُ عَلَيْهِ ... أَنَّهُ عِلْقٌ نَفِيسُ

٣- فَإِذَا جَالَسْتُهُ لَمْ ... تَدْرِ مَنْ مِنَّا الجَلِيسُ

- وعلى ذلك، فالأبيات واضحة النسبة لكشاجم، وليست لصاعد، وأمّا قول ابن بسام في ذخيرته فوهم وخلط تبعه فيه الشريشي في شرحه مقامات الحريري.

الهوامش:

* كلية اللغة العربية بإيتاي البارود- جامعة الأزهر- قسم الأدب العربي والنقد.

(١) الزاهرة مدينةٌ عظيمةٌ بناها المَنْصُور مُحَمَّد بن أبي عَامر بشرقي قرطبة على النَّهر الأَعْظَم محاكياً للزهراء في سنة ثمان وستين وثلاث مئة، وقد ابتناهَا على طريقِ المباهَاةِ والفخامة، وهي ذات قصور ومتنزَّهات. انظر **صفة جزيرة الأندلس** للحميري - تح: ليفي بروفنسال

– دار الجيل – بيروت – ١٤٠٨/٢هـ/١٩٨٨م – ص٨٠-٨٢، **البيان المغرب** ٢/٢٩٩، **نفح الطيب** ١/٥٨٥.

(٢) المَنْصُور مُحَمَّد بن أبي عَامر مُدبر أَمر الأندلس في دولة هشام المؤيد، كان أصله فيما يقال من الجزيرة الخضراء، وله بها قدر، وكانت له همة يحدث بها نفسه بإدراك معالي الأمور، تغلب على الأندلس كلها، وغزا نيِّفًا وخمسين غزوة لم يهزم في واحدة منها، وتوفي في طريق الغزو في سنة ثلاث وتسعين وثلاث مئة. انظر: **جذوة المقتبس** ٧٨، ٧٩، **وبغية الملتمس** ١١٥-١١٧، **والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤مج١/٢٥٦، **والحلة السيراء** ١/٢٦٨، **ونفح الطيب** ١/٣٩٩.

(٣) في **البيان المغرب** «راتعة» بدلاً من «رائعة».

(٤) في **البيان المغرب** «أحسائها» بدلاً من «أَحْفَافِهَا».

(٥) طما الشيءُ: كَثُرَ حتى عَلا وغَلَبَ.

(٦) مُستلئماتٌ: مُدرعات، و اسْتَلأَم الرجلُ: إذا لبس ما عنده من عُدّة رُمْح وبيضة ومغْفَر ونَبْل.

(٧) اليَلَبُ محركةً: التّرَسَةُ، أو الدُّروعُ من الجُلود، أو جُلودٌ يُخْرَزُ بعضُها إلى بعض تُلْبَسُ على الرُّؤُوس خاصَّةً، والفُولاذُ، وخالِصُ الحَديدِ، وجُنَنٌ من لبُودٍ حَشْوُها عَسَلٌ ورَمْلٌ، والعظيمُ من كل شيءٍ والجِلْد.

(٨) في **البيان المغرب** «أثمرت» بدلاً من «أَوْرَقَتْ».

(٩) تعنَّتَ: بذل غايةَ جهدِه.

(١٠) القَرُّ: البَرْدُ.

(١١) مُحْرَبُ: شديد الاصطكاكِ لاصطِدَامِ هوائه وقوةِ تدافعه.

(١٢) الضِّرامُ: شدةُ اشتعالُ النارِ.

(١٣) يلهبُّ: يشتدُّ حرُّهُ ولهيبُه.

(١٤) المبرِّحُ: الشديد القوي، يقال: ضربه ضرباً مُبَرِّحاً؛ أي شديدًا.

(١٥) القِرْنُ بالكسر: الكُفْءُ والنظير في الشجاعة والحرب، ويجمع على أَقران.

(١٦) في **البغية، ومعجم الأدباء، وتاريخ الإسلام**: «أتتني».

(١٧) عَقيلة كُلِّ شيء: أَفْضَلُه وأَكْرَمُه، والعقائل: الدرر النفيسة، ويسْتَعْمل في الكريم من كل شيء.

(١٨) يريدُ كريمَ الأصلِ والأُرُومةِ والحسَب.

(١٩) الحَكُّ: إمْرار جِرْم على جرم صَكًّا به، ويقال: تَحَاكَّ الشيئَان: إذا اصْطَكَّ جرماهما فَحَكَّ أَحدهما الآخر.

(٢٠) هَنَأْتُ البعيرَ بالفتح أَهْنَؤُه؛ إذا طَلَيْتَه بالهِناءِ وهو القَطِرانُ، وهذا الطلاء يكونُ للجمال التي أَصَابها الجَرَبُ.

(٢١) فلان حُوَّلٌ قلبٌ، أي: يتقلب في وجوه الحيل.

(٢٢) الربربُ: جماعةُ الإبلِ المختلطة، أو هي الإبلُ تُخَلَّى لتسرح مختلطةً حيث شاءتْ.

(٢٣) السِّنَانُ: هي الرماحُ المسنونةُ.

(٢٤) الصارمُ: السيفُ القاطعُ المُصيب.

(٢٥) خَضَب الشيءَ يَخْضِبه خَضْباً، وخَضّبه: غَيّر لونه بحمرة أو صُفرة أو غيرهما.

(٢٦) البضـةُ: الناعمـة اللينة، امرأة بَضَّةٌ تارّة ناعمة مكتنزة اللحم في نَصاعةِ لون وبَشَـرة، ورجل بَضٌّ أي رقيق الجلد.

(٢٧) في **الذخيرة** «أتتك»، ولم يرد فيها سوى هذا البيت دون بقية المقطوعة.

(٢٨) الماخضُ من النساء والإبل والشاء: هي الحامل المُقْرِبُ التي دنا وقت مخاضها.

(٢٩) في **معجم الأدباء**: الثناء.

(٣٠) في **معجم الأدباء**: فقل واحتكم لي فسمع الزمان.

(٣١) مُصيخٌ: سَامعٌ مُنْصت.

(٣٢) فلانٌ ناصحُ الجَيْبِ يُعْنَى بذلك قَلْبُه وصَدْرُه أي أَمِينٌ، فهو صادقُ النُّصح.

(٣٣) مُتنَدِّمٌ: شديدُ الأسفِ والندم.

(٣٤) منيبٌ: عائد راجع.

(٣٥) الحاجب عبد الملك المظفر بن المنصور خلف أباه المنصور في الحجابة (٣٩٢-٣٩٨)، وكانت السلطة الفعلية بيده، وسار على نهج أبيه في الغزو، وفي أيامه أخلد الأندلسيون إلى الراحة وتنافسوا في زخرف الدنيا. انظر **الذخيرة** ق٤مج١/٧٨ وما بعدها.

(٣٦) ناقَةٌ ناجيَةٌ: سَرِيْعَةٌ.

(٣٧) اللُّبَابُ: الخَالِصُ المُتخيَّرُ من الرِّجَالِ وغيْرِهم.

(٣٨) المأمولُ لكلِّ خير.

(٣٩) رَمَّ حالَهُ: أَصْلَحه.

(٤٠) الحَسَبُ: العَدُّ.

(٤١) أُمُّ الكتاب: الحمد لله، وهي فاتحة الكتاب، وقيل: علم الكتاب، وقيل: الكتاب كلُّه، والصحيح الأول.

(٤٢) «غزو كولغ الذئب» مثل مشهور، والولغ: شرب السباع بألسنتها أي غزو متدارك متتابع - **مجمع الأمثال** للميداني-تح/ محمد محيي الدين عبد الحميد- دار المعرفة-بيروت، ٢/٥٦.

(٤٣) الخصر: هو البارد من كل شيء.

(٤٤) ثَعَبَ الماءَ والدَّمَ ونحوَهما يَثْعَبهُ ثَعْبًا: فَجَّره فانْثَعَبَ كما يَنْثَعِبُ الدَّمُ من الأَنْف، وقيل: هو مجرى الماء ونحوه.

(٤٥) التَّزْجيةُ: دَفْعُ الشَّيْءِ كما تُزْجِّي البَقَرَةُ وَلَدَها أي تَسُوْقُه. والرِّيْحُ تُزْجي السَّحَابَ.

(٤٦) الْخَوَامِسُ: الإبل تمنع من الماء خمسة أيام ثم ترده بعد ذلك، فيكون العطش قد بلغ بها مبلغًا.

(٤٧) القَـرَبُ: سَيْرُ اللَّيلِ لِورودِ الماء في الغَدِ، وقيل: القَـرَبُ طَلَبُ الماءِ لَيْلاً لإرواء الإبل الخوامس

العطاش، أو أن لا يكونَ بَيْنَكَ وبينَ الماءِ إلاّ لَيْلَةٌ، أو إذا كان بَيْنَكُما يومانِ، فأوَّلُ ليلةٍ تَطْلُبُ فيها الماءَ تُسمى: القَرَبُ.

(٤٨) الشطب من الإبل: المهْزولة كأنها سَعَفَةٌ نخل في دقّتها، أي إنها قليلة اللحم ضعيفة، وقيل: هي الطرائق، وقيل: الشُطَب: القطْعَةُ منْ سَنام البَعير تُقَطّعُ طُولاً، وقيل هو سنان السيف.

(٤٩) الصببُ: انحطاط نَهْرٍ أوَ طَريْقٍ فيه حُدُورٌ وتهاوٍ.

(٥٠) هو الوزير الكاتب أبو حفص بن برد الأكبر شاعر الأندلس وناثرها أيام المنصور وأبنائه، كان واسطة السلك، تقلد ديوان الإنشاء بعد ابن الجزيري، ثم كتب عن سليمان المستعين وغيره من أمراء الفتنة، توفي بسرقسطة سنة ثماني عشرة وأربعمائة. انظر **الذخيرة** ق١مج١/١٠٣-١٢٨.

(٥١) ومقَه، كورثه، وَمْقًا، ومقةً: أحبّه.

(٥٢) المَحْض: خُلَاصَة كُلِّ شَيْءٍ وخيارُه.

(٥٣) القُطوبُ: تَزوّي مَا بَيْنَ الْعَيْنَيْنِ، عِنْدَ العُبوس.

(٥٤) تُحْدَى: تبعثُ وتُساقُ.

(٥٥) الجُلَّى: الأَمر الْعَظيمُ.

(٥٦) الغَلَس، مُحَرَّكةً: ظُلْمَةُ آخر اللَّيْل إذا اخْتَلَطتْ بضَوْءِ الصَّبَاح.

(٥٧) الرَّخْصُ، بالفَتْح: الشَّيْءُ النّاعمُ اللَّيِّنُ.

(٥٨) خَضَبَهُ يَخْضِبُهُ خَضْبًا: لَوَّنَه، أَو غَيَّرَ لَوْنَه بحُمْرةٍ أَو صُفْرة أَو غيرهما.

(٥٩) الغرْبيبُ: الشَّديدُ السَّوَاد.

(٦٠) الشطَط: الجوْرُ، والبعدُ عَن الحَقِّ.

(٦١) السَّرَف والإِسْرَافُ: مُجاوزةُ القَصْدِ.

(٦٢) الدَّنَفُ: المَرَضُ اللازمُ المُخامرُ.

(٦٣) مَهْ: كَلِمَةٌ بُنِيَتْ على السّكون، وَهِي اسمٌ سُمِّي به الفعْلُ، ومَعْناهُ اكْفُفْ.

(٦٤) الشِّقُّ: جِنْسٌ من أَجناس الجنِّ، وقيل: صوتٌ يُخْرِجُه البَعِيرُ من فيه إِذا هاجَ.

(٦٥) غَيْر مَأْشُوب: صَاف لا يُخالطُهُ كَدَر.

(٦٦) الظُّنْبوب: هُوَ حَرْفُ الْعَظْم اليابسُ منَ السَّاق، وقَرْعُ الظُّنْبوب أَن يَقْرَعَ الرجُل ظُنْبُوبَ رَاحلَته بعَصَاه إذا أَنَاخَها ليَرْكَبَهَا رَكوبَ المُسْرع إلى الشيءِ، وَقيل: أَنْ يَضْربَ ظُنْبُوبَ دابَّته بسَوْطه ليُنْزقَهُ إِذا أَراد رُكُوبَه، وَمن أَمثالهم: (قَرَعَ فُلَانٌ لأَمْرِه ظُنْبُوبَه): إِذا جَدَّ فِيه.

(٦٧) الْأَنَابيب: هيَ الرِّمَاح.

(٦٨) الصَّبْوَةُ: المَيْلُ إلى الهَوى، وقيلَ الصَّبْوَةُ: جَهْلَةُ الفُتُوة، وَاللَّهْو من الغَزَل، والشيبُ الهرم والكبر.

(٦٩) الشَذا: الشَّرُّ والأَذَى.

(٧٠) العَضُدُ: الساعد.

(٧١) المُلَدَّدُ: القويُّ الطَّويلُ، وأصْلُ الألَدّ: الطَّويلُ الأَخْدَعِ من الإبلِ.

(٧٢) خَشَبَ السَّيْفَ: طَبَعَهُ أي بَرَدَهُ ولم يَصْقُلْهُ.

(٧٣) اللَّعَسُ: لَوْنُ الشَّفَةِ إذا كانَتْ تَضْرِبُ إلى السَّوَادِ قَليلاً، وَذَلِكَ مِمّا يُسْتَمْلَحُ.

(٧٤) وَأنْتَكَ بِهِ: أي أَصَابَتْكَ به من الشَّدائد والنَّوَازِل.

(٧٥) القُرْحان: الصَّبيُّ لم يَمسَّه قَرْحٌ وَلَا جُدَرِيّ وَلَا حَصْبَة.

(٧٦) عَدْوَةَ الذِّيبِ: قُوَّةُ حركَتهُ، وسُرْعةُ انْقِضَاضِه.

(٧٧) الدَّدُ: اللَّهْوُ واللَّعِبُ.

(٧٨) مُهَشَّمٌ: مَكْسُورٌ مُحَطَّم.

(٧٩) القِدْحُ، بِالْكَسْرِ: السَّهْمُ قَبْلَ أَنْ يُرَاشَ ويُنْصَلَ.

(٨٠) هَضَمَ الشيءَ يَهْضِمُه هَضْماً، فَهُوَ مَهْضُومٌ وهَضِيمٌ: كَسَرَهُ وحَطَّمَه.

(٨١) الأنابيب: الرماح.

(٨٢) يقالُ: طارَ طائِرُهُ، وثارَ ثائِرُه، وفارَ فائِرُه، إذَا غَضِبَ.

(٨٣) الشَّبِيبَةُ: أَوَّلُ الشَّبَابِ، وَهُوَ خلافُ الشَّيب.

(٨٤) الخُرْعُوبُ: الغُصْنُ الغَضُّ أَوِ القَضِيبُ النَّاعِمُ، وقيل: القِطْعةُ مِنَ القَرْعة، والقِثَّاء، والشَّحْم.

(٨٥) المِضْمَار: مَكانُ السِّبَاقِ، والمِضْمارُ يكون غايَةً ووَقْتاً للأَيَّام الَّتي يُضَمَّرُ فيهَا الفَرَسُ للسِّباق.

(٨٦) المُنْصَلِتُ من الرِّجالِ: السَّرِيعُ المُتَشمِّرُ، أو الرَّجُلُ المَاضِي في الحَوائِجِ، الخفيفُ اللِّبَاس.

(٨٧) الغَمْرُ: الكثيرُ الدَّافق، ومنه ماءٌ غَمْرٌ أيْ كَثيرٌ مُغْرِقٌ.

(٨٨) أَصْلُ البَدِيهَةِ أَوَّلُ كُلِّ شيءٍ وَمَا يَفْجَأُ مِنْهُ، وقيل: إنَّ أَصْلَ البَدِيهَةِ والارْتِجالِ في الكَلام، وَغلب في الشِّعْرِ بلا رَوِيّةٍ وتَفَكّرٍ، والارْتِجالَ أَسْرَع من البَدِيهَة، والرَّوِيَّة بَعْدَهما.

(٨٩) رَوَّاضُ: مُبَالغة من القُدْرَة على التَّذْليل والتَّرْويض، وهي من رَاضَ المُهْرَ يَرُوضُهُ: ذَلَّلَهُ وَوَطَّأَهُ.

(٩٠) الغُـرَّةُ: بَيَاضٌ في جَبْهَةِ الفَرَسِ، وقيـل: الأَغَرّ من الخَيْلِ: الذي غُرَّتُه أَكْبَرُ من الدِّرْهَم وسَـط جَبْهَته.

(٩١) الحَتْفُ: المَوْتُ.

(٩٢) شَـوَى الفَرَسِ: قَوَائِمُه، وقيل الشَّـوَى: اليَدانِ والرِّجْلانِ، وفرس ظمآن الشَّـوى: إذا كان مُعَرَّق القوائم.

(٩٣) فرس رَيّانُ الظهر: إذا سمنَ مَتْناهُ.

(٩٤) والتليلُ: العُنُقُ؛ لانْدِمَاجِه، وجَمْعُه تُلُلٌ وتَلائِلُ، والتِّلَّةُ: شَيْءٌ من وَصْفِ الإبِلِ، وهي البِلَّةُ بالفَمِ.

(٩٥) القُصّة من الفرس: شعر الناصية، وقيل: ما أَقْبَلَ من الناصية على الوجه.

(٩٦) اللَّز: لُزُومُ الشيْءِ بالشَّيْءِ، والتصاقه به – الدأيات: عظام الكتف أو خرز العنق.

(٩٧) الوَليدةُ: الأَمَةُ والصَّبيَّةُ بينةُ الولادةِ والوَليديَّة والجمع الولائدُ.

(٩٨) السنانُ: الرمحُ القويُّ.

(٩٩) هَنَاتٌ : شدائد، وأُمورٌ عظام.

(١٠٠) في **الحلة السيراء** «تحش» بدلاً من «نحتن»، نحتَهُ : بَرَاهُ وأَهْزَله، ونَحَتَ الجبلَ يَنْحِتُه: قَطَعَه.

(١٠١) الدعَائمُ: أساسُ الشيءِ الذي عليه عمادُه وقوتُه وقوامُ أمرِه.

(١٠٢) الحجرُ الذي يُقْدَحُ به النار.

(١٠٣) العُقَابُ: طائر من العتاق، وقيل عتاقُ الطير: العِقْبانُ وسِباعُ الطير التي تصيد، ومنه قول الشاعر: عَقابينُ يومَ الدَّجْنِ تَعْلُو وتَسْفُلُ.

(١٠٤) الدَّجْنُ: الظَّلامُ الدَّامسُ، وإلْبَاسُ الغَيْمِ الأرضَ وأقْطارَ السماء.

(١٠٥) انفردت **الذخيرة** بإيراد البيت، ولم يرد في **الحلة** التي اقتصرت على ستة أبيات ليس من بينها هذا البيت.

- الماءُ القَرَاحُ: البَارد.

(١٠٦) في **الحلة السيراء** «نظنك» بدلًا من «تظنك».

(١٠٧) في **الحلة السيراء** «يبني» بدلاً من «ببني».

(١٠٨) ساوَرَ فُلانًا: وَاثَبَهُ وقَاتَلَه.

(١٠٩) القِرْنُ: النَّظيرُ والنِّد.

(١١٠) الوِشَاحُ: السَّيْفُ.

(١١١) حَدَر بالشَّيْءِ يَحْدُرُه ويَحْدِرُه حَدْرًا: حَطَّه منْ عُلْوٍ إلى سُفْل.

(١١٢) الشَّيْن: ضِدّ الزَّيْن، يُقَالُ: شَانَه يَشِينُه شَيْنًا.

(١١٣) الصَّبُوحُ: الخَمْرُ، وقيلَ:الصَّبُوحُ: مَا شُربَ بالْغَدَاة فَمَا دون القَائلَة.

(١١٤) الخُدُوشُ:كلُّ أَثَرٍ من خَدْش أو عَضٍّ. والخَدْشُ والخَمْشُ يكون بالأَظافر.

(١١٥) الوَشِيعَةُ:خشَبَةٌ أَوقصَبةٌ يلفُّ عليها الغَزْلُ،وقيل:قصبةٌ يَجْعلُ فيها الحائك لُحْمَةَ الثوبِ للنسْجِ والتزيين، وقيل: هي قصبةٌ يُلْوى عليها الغزْلُ من أَلوان شَتى من الوَشْيِ وغيرِ أَلوانِ الوشي.

(١١٦) خُشُبٌ طوالٌ منْصُوبةٌ، ومنه خِباءٌ مُعَمَّدٌ كمُعَظَّم: مَنْصوبٌ بالعماد.

(١١٧) أبو مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري، عالم، أديب، شاعر، من وزراء الدولة العامرية، له رسائل وأشعار كثيرة مدونة، مات قبل الأربع مائة بمدة مقتولاً بتدبير الوزير عيسى بن سعيد القطاع في سنة٣٩٤ هـ. انظر **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤مج١ /٣٧ وما بعدها، **والمغرب في حلى المغرب** ١/٣٢٢، **ونفح الطيب** ٤/٦٦.

(١١٨) في سنة ٣٩٠ هـ سار المنصور إلى أراضي قشتالة في جيش ضخم، وذلك أن الملوك والأمراء والنصارى «من حيز بنبلونة إلى أسترقة»، اتفقوا جميعاً بزعامة سانشو غرسية كونت قشتالة،

على مقاومة المنصور، وحشد سائر أمراء البشكنس وقشتالة وليون قواتهم، وجمع سانشو غرسية سائر قواته في وسط قشتالة، في وادي دويرة الأدنى خلف الحاجز الجبلي الوعر المسمى «صخرة جربيرة» وتعاهد الملوك والأمراء النصارى على الثبات وعدم الفرار، وقد أبلى المنصور العامري بلاءً حسناً على عادته، وثبتت معه فئة؛ فكان النصر حليف المسلمين. انظر في تفاصيل الغزوة: **دولة الإسلام في الأندلس** لمحمد عبد الله عنان-مكتبة الخانجي والمدني، القاهرة، ط٤/١٩٩٧م - ١/٥٦٢، ٥٦٣.

(١١٩) الغَضُّ: الطَّريُّ من كُلِّ شَيْء.

(١٢٠) جَرْبير: مدينةٌ أندلُسيَّة تقعُ في وسَط مدينة قشْتالَة.

(١٢١) الرَّوْعة: الفَزْعة، وَهِي المَرَّةُ الواحدةَ من الرَّوْع: الفزَع.

(١٢٢) الصَّوْبُ: المَجيءُ من مَكان عَلٍ، وكُلُّ نَازلٍ من عُلُوٍ إِلَى استِفَال.

(١٢٣) مُصَعَّدٌ: مُرتفعٌ مُنْتَصِبٌ.

(١٢٤) الفَدْفَدُ: الفَلاةُ الّتي لا شَيْءَ بهَا، وَقيل: هِيَ الأَرض الغَليظة ذَات الحَصَى.

(١٢٥) النَّشيجةُ: الصَّوْت لهُ رنَّةٌ ودَوِيّ.

(١٢٦) الجَلْمَدُ: الصَّخْر.

(١٢٧) تَنَهَّدَ: تَنَفَّسَ الصّعداء.

(١٢٨) الفَلُّ: القَوْمُ المنْهَزِمُون.

(١٢٩) المهَنَّدُ: السَّيْفُ المطْبُوعُ منْ حَديد الْهِنْد.

(١٣٠) المُحَنَّث: مَوَاقِعُ الحِنْث، أَي الإِثم، وقيلَ: الكَاذِبُ المخَادِع.

(١٣١) عيسى بن سعيد القطاع: كانَ من كتاب المنصور، و أنصاره، ومعاونيه منذ أيام الحكم، وقد استأثر بتدبير الأمور منذ بداية عهد عبد الملك بن المنصور، وجمع الأموال الطائلة، وزاد في توطد سلطانه ونفوذه مصاهرته للحاجب عبد الملك، إلا أنه كانت تحدوه أطماع، فقتله عبد الملك في سنة ٣٩٧ هـ. انظر **الذخيرة** ق٤مج١/ ٥٠ وما بعدها، و**المغرب** ١/ ٢١٣، و**إعتاب الكتاب** لابن الأبار ١/١٩٧.

(١٣٢) البيت لصاعد نظمه على البديهة استشهادًا على تفسيره لكلمة «الخنبشار» التي لا أصل لها، وكثيرًا ما كان يفعل ذلك. انظر في أباطيله على هذه الشاكلة: **الذخيرة** ق٤ج١/ ٣٢ وما بعدها، و**النفح** ٣/٨١، ٨٢.

- ومن ذلك ما روي أنه دخل يوماً على المنصور وبيده كتاب ورد عليه من عامل له اسمه ميدمان بن يزيد من أهل يابرة، يذكر فيه القلب والتزبيل وما عندهم من معاناة الأرض قبل زرعها، فقال له: يا أبا العلاء، وقع إلي من الكتب كتاب القوالب والزوالب لميدمان بن يزيد. قال: نعم، رأيته في نسخة أبي بكر بن دريد بخط كأكرع النمل، في جوانبها علامات الوضاع. فقال له: أما تستحي من هذا الكذب! هذا كتاب عاملنا ببلد يابرة، يعلم بالذي تقدم ذكره من صفة الأرض، وإنما صنعت هذه تجربة لك. فجعل يحلف أنه ما كذب وأنه أمر وافق. انظر في ذلك

وأمثاله **الذخيرة** ق٤ج١/ ٣٢، ومنه كذلك ما روي من أن صاعدًا حضر مجلس الموفق مجاهد العامري، وكان في المجلس أديب يقال له بشار، فقال للموفق: دعني أعبث بصاعد، فقال له: لا تتعرض إليه، فإنه سريع الجواب، فأبى إلا مساءلته، وكان بشار أعمى، فقال لصاعد: يا أبا العلاء ما الجرنفل في كلام العرب؟ فعرف صاعد أنه وضع هذه الكلمة، وليس لها أصل في اللغة، فقال بعد أن أطرق ساعة: الجرنفل في اللغة: الذي يفعل بنساء العميان ولا يتجاوزهن إلى غيرهن، وهو في ذلك كله يصرح ولا يكني، فخجل بشار، وانكسر، وضحك من كان حاضراً، فقال له الموفق: قلت لك: لا تفعل فلم تقبل. انظر **نفح الطيب** ٣/ ٨٤.

(١٣٣) الخَدْلُ: المُمْتَلِئُ، والخَدلَةُ: المرأةُ الغَليظَةُ الساقِ، أو مُمْتَلِئَةُ الأَعْضَاءِ لَحْماً في دِقَّة عِظامٍ، والجمعُ: خدالٌ.

(١٣٤) البُرَةُ: الخَلْخالُ، والجمع بُراتٌ و بُرىً.

(١٣٥) الخَلْسُ: السَّلْبُ والأَخْذُ في نُهْزَة ومَخَاتَلَة. والاسْمُ منه: الخُلْسَةُ، بالضَّمِّ، وهي النُّهْزَةُ.

(١٣٦) القَتيرُ: الشَّيْبُ، أَوْ أولُه. وأَصْل القَتِير رُؤُوسُ مَسَامِير حَلَقِ الدُّرُوعِ، شَبَّهَ به الشَّيْبَ إِذا ثَقَّبَ في سَوَاد الشَّعر.

(١٣٧) الجُؤْذُرُ والجُؤذَرُ: ولد البقرة. وفي **الصحاح**: البقرة الوحشية، والجمع جآذرُ.

(١٣٨) المُصَرّاة: هي الناقةُ أو البَقرة أو الشاة يُصَرَّى اللبنُ في ضَرْعها أي يُجْمَعُ ويُحْبَسُ أيامًا.

(١٣٩) أَشْلاءُ الشيءِ: أَعْضاؤه بعْدَ البِلَى والتفَرُّق، وقيل: وكلُّ مَسْلوخٍ أَكِلَ منه شيءٌ وبَقِيَ شَيء.

(١٤٠) الجَزُورُ: البعير المَذْبُوحُ، وقيل: الجزْرُ خاصٌّ بالناقة المجزورة.

(١٤١) بَغُمت الظَّبْيةُ: أي صاحتْ إلى ولَدها بأَرْخَم ما يكون من صوْتها، وبُغامُ الناقة: صَوْتٌ لا تُفْصح به، وقيل: هو الصوتُ الضَّعيفُ المُتَقَطِّع.

(١٤٢) الطَّرُّ: سنُّ السِّكِّينِ وحدُّها، وطَرَّ الحَدِيدَةَ يَطُرُّهَا: أَحَدَّها، والطرير: المسنونُ الصَّقيل.

(١٤٣) صغَتْ: مَالتْ.

(١٤٤) الأَبْهَرُ: عِرْقٌ في الظَّهر، ويقالُ: هو وَرِيدُ العُنُق، وبعضُهم يَجعلُه عِرْقاً مُسْتَبْطِنَ الصُّلْبِ والقَلْب، فإذا انقطعَ لم تكنْ معه حَياةٌ. وقالوا: الأَبْهَرُ عِرْقٌ مَنْشَؤُه من الرَّأس، ويَمْتَدُّ إلى القَدمِ، وله شَرايِينُ تتَّصلُ بأكثر الأطراف والبَدَن.

(١٤٥) الرَّنَّةُ: الصَّيْحَةُ الحَزِينَةُ، والرَّنِينُ الصياح عند البكاء.

(١٤٦) الزَّفير: هو إخراجُ النَّفَس مع صوت مَمْدُود، والزفْر: أَن يَملأَ الرَّجلُ صَدْرَه غَمًّا ثمّ هو يَزْفِرُ به، وأَصْلُ الزَّفِير تَرديد النَّفَس حتَّى تَنْتَفخ منه الضُّلوعُ.

(١٤٧) الإهابُ: الجلْد من البَقَر والغنم والوحش ما لم يُدْبَغْ.

(١٤٨) الإِسْباءَةُ: الطَّريقَةُ من الدَّم، والأَسابيُّ: الطُّرق من الدَّم، وأَسَابيُّ الدماء: طَرائقُها.

(١٤٩) العَتِيرَةُ: أَوَّلُ ما يُنْتجُ، وقيل: كلُّ ما ذُبحَ، وقيل: هي شاةٌ كانوا يَذْبَحُونها لآلِهَتِهم كالعَتِيرَة.

(١٥٠) الْبَنَفْسَجُ وِزانُ سَفَرْجَل مُعَرَّبٌ: نَبَاتٌ زَهريٌّ يُزْرَعُ للزِّينَة، ولزهُوره عطْرٌ ورَائحَة.

(١٥١) يُقَالُ: أَزْرَيْتَ به: إذا قصَّرْتَ به وتَهاوَنْتَ. وازْدَرَيْته أي حَقَّرته.

(١٥٢) المَعْطس والمَعْطَس: الأنف؛ لأَنَ العُطاسَ منْهُ يَخْرُجُ، والمَعَاطسُ هيَ الأُنُوفُ.

(١٥٣) الأَديمُ: الجلْدُ مَا كانَ، أو أَحْمَرُهُ ومَدْبُوغُه، وَقيل: هُوَ إذا تَم دَبْغُه واحْمَرَّ.

(١٥٤) القَرْصُ: القَبْضُ عَلى الجلْد بالإِصْبَعَيْن حَتَّى يُؤلَمَ.

(١٥٥) الخَيْريُّ: زهْر طَيِّبُ الرَّائِحَة، وهو المَنْثُورُ، وهو صِنْفَانِ وَأَفْضَلُهُ الأَصْفَرُ الزَّهْرِ، وأمَّا الأَبْيَضُ فضعيفٌ لكَثْرَة مَائه.

(١٥٦) التَّضَوُّعَ: ما فَاحَ وانْتَشَرَ منَ الرَّائحَة الطَّيِّبَة منَ المسْك وَغَيْره.

(١٥٧) الدَّيْجُورُ: الظَّلامُ، ووَصَفوا به فقَالُوا: لَيْلٌ دَيْجُورٌ، ولَيلةٌ دَيْجُورٌ؛ أي مُظْلمَة.

(١٥٨) في **جذوة المقتبس**، و**بغية الملتمس**، و**الوافي بالوفيات**، و**بغية الوعاة**، و**معاهد التنصيص** و**البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة**: «يُحَاكي لَكَ» بدلاً من «يُذَكِّرُكَ».

(١٥٩) هو أبو القاسم الحسين بن الوليد، المعروف بابن العريف النحوي المغربي، إمام في العربية، أستاذ في الآداب، مقدم في الشعر، له في الأدب مؤلفات، كان في أيام المنصور ابن أبي عامر، وممن يحضر مجالسه ويخف عليه، واجتماعاته مع أبي العلاء صاعد بن الحسن اللغوي مشهورة. خرج إلَى مصر في أوَاخر عمره وَرَأس فيهَا، وَتُوفِّيَ سنة سبع وَستِّينَ وثلاثمائة. انظر: **جذوة المقتبس** ١٩٤، و**الوافي بالوفيات** ١٢ / ١٨٤، و**بغية الوعاة** ١ /٥٤٢،

(١٦٠) انفرد **معجم الأدباء** بـ «غدوتُ» بدلاً من «عَشَوْتُ».

(١٦١) في **معجم الأدباء**، و**البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة** «صَدَعَ» بدلاً من «صَرَعَ»

(١٦٢) في **معجم الأدباء**، و**البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة** «أَسرْتَ» بدلاً من «أَسَارِ»

(١٦٣) في **جذوة المقتبس**، و**بغية الملتمس**، و**الوافي بالوفيات**، و**معاهد التنصيص**، و**البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة** «ومدَّت إلَى وردة كَفَّها» بدلاً من «وَمَدَّتْ يَدَيْهَا إلَى وَرْدَة».

(١٦٤) في **جذوة المقتبس**، و**بغية الملتمس**، و**بدائع البدائه**، و**الوافي بالوفيات**، و**معاهد التنصيص**، و**البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة** «المسْك» بدلاً من «الطِّيبُ».

(١٦٥) في **جذوة المقتبس**، و**بغية الملتمس**، و**الوافي بالوفيات**، و**معاهد التنصيص**، و**البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة**، و**نفح الطيب** «غَفْلَة» بدلاً من «عفَّة»، وانفردت رواية **معجم الأدباء** بـ «خَجْلَة» بدلاً من «عفَّة»، ووافق علي بن ظافر في **بدائع البدائه** ابن بسام في روايته «عفَّة».

(١٦٦) الواكفُ: المطَرُ المُنْهلّ.

(١٦٧) في **بدائع البدائه**، و**معجم الأدباء**، و**نفح الطيب** «عَجيبَة» بدلاً من «غَريبَة».

(١٦٨) الوَشيعُ: سَقْفُ البَيْت، والجَمْعُ وَشائعُ.

(١٦٩) في **معجم الأدباء**، و**نفح الطيب** «على حَافتيها» بدلاً من «عَلَيْهَا فَمنْهَا».

(١٧٠) العَبْقَرُ: موضعٌ تزعم العرب أنه من أرض الجنّ، ثم نسبوا إليه كل شيءٍ تعجَّبوا من حذقه أو جودة صنعته وقوته، وقيل: هو هذه البُسُط التي فيهَا الأَصْبَاغُ والنُّقُوش.

(١٧١) الكُنَّسُ: الظِّباء، وَالْبَقَرُ تَكْنِس أَي تَسْتَتِرُ وتَدْخُلُ في كُنُسِها إذا اشتدَّ الحرُّ.

(١٧٢) سقط البيت من رواية **بدائع البدائه**.

(١٧٣) في **معجم الأدباء**، و**نفح الطيب** «الطَّرائِفُ» «بدلاً من «الظَّرَائِفُ».

(١٧٤) في **معجم الأدباء**، و**نفح الطيب** «الثَّعَابين» بدلاً من «اللُّعَابَيْن».

(١٧٥) انفردت رواية **بدائع البدائه** بـ «رَاجِفُ» بدلاً من «زَاحِفُ».

(١٧٦) في **معجم الأدباء**، و**نفح الطيب** «ما تَرَاهُ» بدلاً من «مَا تَشَاءُ».

(١٧٧) في **معجم الأدباء**، و**بدائع البدائه**، و**نفح الطيب** «المهَاتِفُ» بدلاً من «المَهَايِفُ»

(١٧٨) في **معجم الأدباء** «مَا هيَّجَتْهُ» بدلاً من «أَنْذَرَتْهُ».

(١٧٩) في **بدائع البدائه** «الرَّواجِفُ» بدلاً من «العَوَاصِفُ».

(١٨٠) في **بدائع البدائة** «في الكفيْن منها» بدلاً من «في يُمْنَى يَدَيْهَا».

(١٨١) في **معجم الأدباء**، و**بدائع البدائه**، و**نفح الطيب** «ولم» بدلاً من «فلم».

(١٨٢) في **معجم الأدباء** ، و**نفح الطيب** «الوَصَائِفُ» بدلاً من «المَنَاصِفُ» ، وجاءت رواية ابن ظافر في **البدائع** للشطر «زهتها أزاهير الربا والزخارف»، والمناصف في رواية **الذخيرة** تعني الخدم.

(١٨٣) في **معجم الأدباء** «أَنْشَتْ» بدلاً من «شَاقَتْ».

(١٨٤) في **معجم الأدباء**، و**بدائع البدائه**، و**نفح الطيب** «وَشَتْهَا» بدلاً من «زَهَتْهَا».

(١٨٥) جاءت رواية ابن ظافر في **البدائع** للشطر «تُقَلِّبُهَا في الرَّاحَتَيْنِ الوَصَائِفُ».

(١٨٦) مُتَالِعٌ : جبل ببلاد نجد، ورضوى : جبل ضخم من جبال تهامة.

(١٨٧) في **معجم الأدباء**، و**نفح الطيب** «نَوَاسِفُ» بدلاً من «العَوَاصِفُ».

(١٨٨) في **بدائع البدائه** «رُمْتَ» بدلاً من «قُلْتَ».

(١٨٩) في **بدائع البدائه** «أَوْ طَلَبْتَ» بدلاً من «أَوْ بَدَهْتَ».

(١٩٠) في **معجم الأدباء**، و**نفح الطيب** «لَهُ» بدلاً من «لَهَا».

(١٩١) مُحَمَّد بن عبد الْجَبَّار الْمَهْدي، من نبهاء الأندلس الطامحين للحكم، كان الحاكم لقرطبة زمن هِشَام الْمُؤَيد، تمكن من الانفراد بها بعد ظفره بعبد الرحمن وَصَلْبه، تمكن «المستعين» من قتل ابن عبد الجبار بعد حروب طويلة، واسترد قرطبة من يده بعد استعانته بالفرنجة، فَذبحه صبراً سَنَةَ أَرْبَع مائَة، وَلَهُ أَرْبَعٌ وثَلاثُوْنَ سَنَةً. انظر **سير أعلام النبلاء** ١٣ / ٦٤، **التكملة لكتاب الصلة** ٣ / ٥٠.

(١٩٢) هو المعتضد بن عباد. تولى أمر أشبيلية بعد موت أبيه، وكان أعظم ملوك الطوائف في عصره، وأوفرهم عزماً ودهاء، استطاع توسعة مملكته على حساب الممالك الصغيرة المتاخمة له، كان غليظ القلب لا يعرف الرحمة، وكانت له حديقة من رؤوس الخارجين عليه تملأ قلوب البشر ذعراً. توفي سنة ٤٦١ هـ. انظر **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٢مج١ / ٢٣-٣٧، **والحلة السيراء** ٢ / ٣٩ -٥٢.

(١٩٣) رُواءٌ بالضمِّ: أَي مَنْظرٌ.

(١٩٤) الطِّرْسُ بالكَسْرِ: الصَّحِيفَةُ إِذا كُتِبَتْ، أَو هِيَ الكِتَابُ المَمْحُوُّ الَّذي يُسْتَطَاع أَنْ يُعادَ عَلَيْه الكِتَابَةُ.

(١٩٥) في **نهاية الأرب**، و**حسن المحاضرة** «مررتَ» بدلاً من «عَبِثْتَ»، وفي **البيان المغرب** «علمتُ» بدلاً من «عَبِثْتَ».

(١٩٦) في **بدائع البدائه**، و**نهاية الأرب**، و**نفح الطيب**، و**حسن المحاضرة**، و**شرح مقامات الحريري** «أغصانٌ» بدلاً من «قضبانٌ».

(١٩٧) في **بدائع البدائه** «الأَزْهارِ» بدلاً من «الأَشْجَارِ».

(١٩٨) انفرد بذكر البيت **البيان المغرب** دون بقية المصادر.

(١٩٩) في **بدائع البدائه** «عن» بدلاً من «من».

(٢٠٠) الخيريُّ: نَبَاتٌ لَهُ زَهْرٌ وَغلب على أصفره؛ لأَنَّهُ الَّذِي يسْتَخْرج دهنه وَيدخل فِي الْأَدْوِيَة. وَيُقَال للخزامى خيري الْبر لأَنَّهُ أزكى نَبَات الْبَادِيَة.

(٢٠١) في **نفح الطيب** « روْض» بدلاً من «داري».

(٢٠٢) في **نفح الطيب** «مكرمة» بدلاً من «مُحَزَّمَةً».

(٢٠٣) في **نفح الطيب** «بالغروب» بدلاً من «بِالْعُزُوفِ».

(٢٠٤) عبد الرحمن شنجول بن المنصور العامري قام بالأمر بعد موت أخيه عبد الملك، وتلقب بالناصر لدين الله، وجرى على سنن أبيه في الحجر على الخليفة هشام، والاستقلال بالملك دونه، فطلب من هشام المؤيد أن يوليه عهده، فأجابه، ثار عليه الأندلسيون وقتلوه بقرطبة سنة ٣٩٩ هـ. انظر **نفح الطيب** ١/ ٤٢٦.

(٢٠٥) المشكل : الذي لا يهتدى لحله إلا بعد جهد، أو المتشابه الذي يحتاج فيه إلى فكر وتأمل.

(٢٠٦) الأَغرّ : الأَبْيَضُ من كُلّ شيءٍ.

(٢٠٧) المعم : الكثير الأعمام والكريمهم.

(٢٠٨) المخول: الكثير الأخوال والكريمهم.

(٢٠٩) مُرْخ : مُسْدَلٌ سَاتِر.

(٢١٠) العُقَابُ : بالضَّمّ: طائرٌ من العتَاقِ الجَوَارِح.

(٢١١) الحَدَثَانُ :حَوَادث الدَّهْرِ ونَوَائبه.

(٢١٢) الغُولُ، بالضَّمِّ: الهَلَكَةُ، وكُلُّ مَا أهلَكَ الإنسانَ فَهُوَ غُولٌ، وَقَالُوا: الغَضَبُ.

(٢١٣) الحُشَاشُ، والحُشَاشَةُ بضَمِّهما: بَقِيَّةُ الرُّوحِ فِي القَلْبِ، وَهُوَ الرَّمَقُ فِي المَرِيضِ والجَرِيحِ.

(٢١٤) التَّعْويلُ : الاستعانة والمساعدة.

(٢١٥) الغيلُ بالْكَسْر: الأَجَمة، وَمَوْضعُ الأَسد، وقيل : الشَّجَرُ الْكَثِيرُ الْمُلْتَفُّ الَّذي لَيْسَ بشَوك.

(٢١٦) الرَّخْوُ: الهَشُّ اللينُ من كُلِّ شيءٍ.

(٢١٧) امْرأَةٌ وَرْهاءُ: خَرْقاءُ بالعَمَل.

(٢١٨) القَعْبُ: القَدَحُ الضَّخْمُ الغَلِيظُ.

(٢١٩) الأُيَّل، و الأَيِّل، والإِيَّل: الوَعِل، وهُوَ ذُو القَرنِ الشَّعِث الضَّخْم، مثل الثَّوْرِ الأَهْلِيّ. وَقَالُوا: إِنَّمَا سُمِّيَ إِيَّلاً لأَنَّهُ يَؤُولُ إِلى الجِبال، يَتحصَّن فِيهَا.

(٢٢٠) انفرد **نفح الطيب** بذكر هذا البيت دون بقية المصادر، فكلها أسقطته.

(٢٢١) سقط البيت من رواية **الذخيرة** و**النفح**.

(٢٢٢) طَبَّقَ : عَمَّ وشمل.

(٢٢٣) الشُّعْثُ: يقال: شعث الشعر شعوثة: تغبَّر وتلبَّد، وشعث الأمر: انتشر وتفرق.

(٢٢٤) المَرَادُ : مَوْضِعُ الرَّعْي.

(٢٢٥) لم يرد البيت في **الذخيرة**، و**النفح**، و**الكامل**.

(٢٢٦) في إنباه الرواة «لِلْهُدى» بدلاً من «بالْهُدَى».

(٢٢٧) في **البغية**، و**المعجب**، و**معجم الأدباء**، و**الوافي**، و**إنباه الرواة** «وأَشَدّ» بدلاً من «وأَشَذّ».

(٢٢٨) في **المعجب** «بالضَّلالِ» بدلاً من «في الضَّلالِ».

(٢٢٩) في **البغية**، و**المعجب**، و**الوافي بالوفيات**، و**إنباه الرواة** «المُشْعَلِ» بدلاً من «المُشْغِلِ».

(٢٣٠) شروى الشيء: مثله، ويقال: هو لا يملك شروى نقير: مُعدِم.

(٢٣١) المُقْرَبَة: الفَرَسُ أو النَّاقَةُ القَرِيبَةُ المُعَدَّةُ للرّكُوبِ.

(٢٣٢) السِّرْحانُ : الذِّئْبُ .

(٢٣٣) الْغَضَا : نوعٌ من الشَّجَرِ يُنْسَبُ إليه نوْعٌ من الذِّئَابِ الخَبِيثَة.

(٢٣٤) أَوْغَلَ في البِلاد وغَيْرِهَا: ذَهَبَ وبَالَغَ وأَبْعَد.

(٢٣٥) القَسْطَلُ و القَصْطَل: الغُبَار. - سقط البيت من رواية **الذخيرة**، و**الكامل**، و**الوافي**، و**النفح**.

(٢٣٦) في **معجم الأدباء** «يُؤْنِسُ» بدلاً من «مُؤْنِسَ».

(٢٣٧) في **معجم الأدباء** «بِمَمْنَعٍ» بدلاً من «مُمَنَّعَ».

(٢٣٨) المَعْقِلُ: الحِصْنُ أو المَلْجَأ. جاءت روايةُ **النفح** للبيتِ مخالفةً كل الروايات في المصادر، ورواية **النفح** :

وأَبِي مؤْنِسُ غرْبَتِي وتَحَفُّظِي   مِنْ صِفْرِ أَيَّامِي ومِنْ مُسْتَعْمِلي

(٢٣٩) في **الذخيرة**، و**النفح** «جَذَبْتَ» بدلاً من «نَشَلْتَ»، و نشل الشيء وانتشله: أسرع نَزْعَه.

(٢٤٠) الضبع: العضد، وقيل: هي ما بين الإبط إلى نصف العَضُد من أعلاها.

(٢٤١) في **الذخيرة**، و**النفح** «ورَفَعتَ من مِقْدَارِه» بدلاً من «وَغَرَسْتَهُ في نِعْمَة».

(٢٤٢) في **النفح** «لِيَصحَّ» بدلاً من «لِيُتَاحَ»، في **الوافي** «لِيُبَاحَ» بدلاً من «لِيُتَاحَ».

(٢٤٣) انفردت رواية **الجذوة** دون بقية المصادر بـ «فَإِنَّ» في حين جاءت روايات بقية المصادر «فَتلكَ».

(٢٤٤) في **النفح** «أَنْفَسَ مِنَّة» بدلاً من «أَسْنَى نِعْمَة».

(٢٤٥) في **الوافي**، و**الكامل** «ذُو نعْمَة» بدلاً من «ذُو منْحَة».

(٢٤٦) تطوَّل عليه: تفضَّل.

(٢٤٧) في **النفح**، و**الوافي** «صَحبَتْك» بدلاً من «صَبحَتْك».

(٢٤٨) الخَضلُ: كلُّ شَيْء نَدٍ يُتَرَشَّفُ من نَداهُ، وقيل: البَلَلُ الشَّديدُ، والنباتُ النَّاعمُ الرَّطب.

(٢٤٩) مُتْرَعٌ: مَمْلُوءٌ.

(٢٥٠) العَشا، مَقْصورَةً: سُوءُ البَصَر باللَّيْل والنَّهار، هُوَ مَصْدرُ الأَعْشى لمَنْ لَا يُبْصِرُ باللّيْلِ ويُبْصرُ بالنّهار، وقد يطلق على ذهابُ البَصَرِ مُطْلقاً.

(٢٥١) المتوَسم: المتَحَلي بسمَة الشُّيُوخ، وقيل: الوَرِعُ.

(٢٥٢) المُفْحَم: العَييُّ، أو الَّذي لَا يَقُول الشِّعْرَ، والساكتُ، والذي لَمْ يُطقْ جَوَابًا.

(٢٥٣) الآسُ: ضَرْبٌ من الرّيَاحين، وهو شَجَرٌ عَطرُ الرَّائحَة، دَائمُ الخُضْرَة أَبْيَضُ الزَّهْرِ أَوْ وَرْديّه.

(٢٥٤) تَشَوَّفَ الشَّيْءَ: تطلع إليْه، وطمح لَهُ، ويقال: تَشَوَّفَ: إذا اشْرَأَبَّ وعَلا للنَّظَر.

(٢٥٥) البَهْمُ: جمع بَهْمَة، وهي أوْلادُ الضَّأن، والبُهْمَةُ بالضَّمِّ: الفَارسُ الذي لا يُدْرَى منْ أيْنَ يُؤْتَى، من شدّة بَأسه، والجمْعُ بُهَمٌ. ويُقَال أيضاً للجَيْش: بُهْمَةٌ.

(٢٥٦) القاعُ والقاعةُ والقيعَانُ: أرض واسعةٌ سَهْلة مُطْمَئنَةٌ مُسْتَويَةٌ حرّةٌ لَا حُزُونة فيهَا وَلَا ارْتفاعَ وَلا انْهباطَ.

(٢٥٧) الأكَمَةُ: تَل، وَقيلَ: شُرْفَةٌ كَالرَّابيَة، وَهُوَ مَا اجْتَمَعَ من الحجَارَة في مَكَان وَاحد، وَرُبَّمَا غَلُظَ وَرُبَّمَا لَمْ يَغلظ.

(٢٥٨) اللِّمامُ: اللِّقَاءُ اليَسيرُ، ومنه يَزُورُنا لمَامًا، أَيْ: غبًّا على غَيْر مُوَاظبَة.

(٢٥٩) الخَلْسُ: السَّلْبُ، والأَخْذُ في نُهْزَة ومَخَاتَلَة.

(٢٦٠) قطَعَ مفعول به لاسم الفاعل «مخالس».

(٢٦١) رَوْض مُرْهَم: أصابَهُ المطرُ، والرِّهمُ: المطَرُ الضَّعيفُ الدَّائمُ الصَّغيرُ القَطْر.

(٢٦٢) الدَّنَف: المرَضُ الملازَمُ، وَقيل: هُوَ اللاّزمُ المخَامرُ.

(٢٦٣) البُرَحاءُ: الشِّدَّةُ والمَشَقَّةُ، وَقيل: شدّةُ الكَرْب.

(٢٦٤) مُضْرَم: مُشْتَعلٌ مُلْتَهب.

(٢٦٥) المنثور: شجر وهو الخيْريّ والنَّمامُ، وهو صنفان وأفضله ما كان زهره أصفر، فأما الأبيض فضعيف لكثرة مائه.

(٢٦٦) التَّرائبُ: عظامُ الصَّدْر.

(٢٦٧) سبقت ترجمته.

(٢٦٨) العَامريَّةُ: قصرٌ اتخذه المنصورُ لنفسه، وأبْدعَ بُنَاته في بنائه وهيكله.

(٢٦٩) تَزْهَى: تتيه، وتفتخر.

(٢٧٠) يقصد سيف بن ذي يزن اليمني الذي أخرج الأحباش من بلاده.

(٢٧١) غمدان: قصر باليمن في صنعاء، اتخذه سيف بن ذي يزن مقراً له.

(٢٧٢) كيوَان: هو اسْم أعجميٌّ للكوكب زُحَل.

(٢٧٣) ذُرَى الشيء بالضَّم : أعَالِيه.

(٢٧٤) الميْسُ : التبخترُ والاختيال.

(٢٧٥) الأقْحُوانُ: نبتٌ طيِّبُ الريح، حواليه ورقٌ أبيض، ووسطه أصفر.

(٢٧٦) النُّعْمَان : نَوْرٌ يميلُ إلى الحمْرة، طيبُ الرَّائَحة، جميلُ المنظر.

(٢٧٧) في **الذخيرة** «في» بدلاً من «من».

(٢٧٨) في **الذخيرة** و**النفح** «تناول» بدلاً من «تزقق»، ويقال: زَقَّ الطائرُ الفَرخَ: أَطعمه بفِيه.

(٢٧٩) عقب علي بن ظافر على البيتين بقوله: وقد أخذه من قول الشريف أبي البركات علي بن الحسن العلوي:

كأن ريح الروض لما أتت   فتت علينا مسك عطار

كأنما إبريقنا طائر   يحمل ياقوتاً بمنقار

انظر في بيتي الشريف **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر** للثعالبي، تح د. مفيد محمد قميحة- دار الكتب العلمية -بيروت- ط١/ ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م - جـ ٤/٤٨٥.

- وقال ابن بسام في **ذخيرته** تعليقاً على البيتين: فكانوا يولعون بهذا التشبيه، كما قاله -زعم- على البديه، وإنما نقل لفظ أبي البركات العلوي مما أنشده الثعالبي:

كأنما إبريقنا طائر   يحمل ياقوتاً بمنقار

أو قول أبي الفرج الببغاء من أرجوزة خاطب بها الصابي:

كأنما الحبة في منقارها   حبابة تطفو على عقارها

انظر في بيت أبي الفرج **يتيمة الدهر** ١/٣١٣.

(٢٨٠) انفردت رواية **النفح** بـ « قهر» والروايات الأخرى جميعها « قمر».

(٢٨١) الشطر نص حديث لرسول الله ﷺ وهو : «لا قطع في ثَمَرٍ ولاَ كَثَرٍ»، والكَثَر بفتحتين: جُمَّار النخل، وقيل: طلعها.

(٢٨٢) العِلْقُ: الكريمُ النفيس.

إتحاف أهل العصر
في اقتباس
﴿أَليسَ لي مُلْكُ مِصْرَ﴾

لمحمَّد خليل بن علي المُرَادِيّ (ت ١٢٠٦هـ)

(٢)

تحقيق وشرح ودراسة

عبد الرازق حويزي*

إتحاف أهل العصر: رؤية موضوعية وفنية.

الاقتباسُ من القرآن الكريم معروفٌ منذ الأزل، فطالما اقتبس الشُّعراء منه بعد نزوله، وأولع بعضهم بهذا الأمر، بل جعله بعضهم شغله الشَّاغل، وكثيرًا ما تصادفنا أبياتٌ هنا وهناك في دواوين الشّعراء، وفي مصادر التّراث العربيّ مشتملة على هذا الاقتباس مع ملاحظة تفَنُّن الشُّعراء في توظيفه توظيفًا فنيًّا رائعًا، وغير خاف ما للقرآن الكريم من منزلة سامية في نفوس الشّعراء وغير الشُّعراء، ولما كانَ حرص الشُّعراء على إضفاء الجلال على المعاني الشّعرية لدى بعضهم، وكذا إضفاء اللَّمسات الفنيّة على أبياتهم، بالإضافة إلى إظهار البراعة والمقدرة على سبك بعضِ النُّصوص القرآنيّة في السِّياق الشِّعريّ، وهذا ممَّا يحتاج إلى قدرةٍ تعبيريّة عالية، وطاقة شعريّة سامية، ووعي بإدراك دلالة

النّصوص القرآنية، وما ترمي إليه، بحيث تقع في محلّها من الأبيات الشّعرية دون قلق أو نشاز، أو تعارض يهدم معنى البيت الشعريّ. ولهذا الاقتباس (التّناص) دلالات أخرى كثيرة، يأتي في مقدمتها الدّلالة التّاريخيّة، ودلالة التّواصل مع التُّراث الثّقافي.

ولكثرة اقتباس الشُّعراء من القرآن الكريم دارت المؤلفات النّقدية التي تتابع هذا الاتجاه إمَّا شرحًا له، وإمَّا جمعًا لنصوصه، وتوزيعها على الأغراض الشّعريّة، وإمّا الإفصاح عن قبوله، أو رفضه، أو قبول بعضه ورفض بعضه، ففي القرنين الرابع والخامس الهجريَّين وضع (أبو منصور الثَّعالبيّ ت ٤٢٩ هـ) كتابه الضَّخم الموسوم بـ **الاقتباس من القرآن الكريم**، وفي العصر الحديث تناول هذا الأمر بعضُ النُّقاد في كتب مستقلّة أيضًا منها -على سبيل المثال-: كتاب (عبد الهادي الفكيكي) الموسوم بـ **الاقتباس من القرآن الكريم في الشِّعر العربيّ**، وكتاب (د. عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر) الموسوم بـ **الاقتباس من القرآن الكريم: أنواعه وأحكامه، دراسة شرعيَّة بلاغيّة في الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف**.

إنَّ الموضوع الرئيس لكتاب (المُراديّ) يَدُور حول هذا الأمر، وهو الاقتباس من القرآن الكريم، وهو الهدف الذي سعى إليه المؤلِّف، وحثَّ الشُّعراء بوسيلة أو بأخرى على مجاراته في ركب هذا الاقتباس، وقد كان. فحصلنا على عددٍ غير قليل من القصائد في اقتباس جزء من آية قرآنية، وإدراجها في عجز البيت الأخير من القصيدة لدى كلِّ شاعر مع الالتزام بهذا المنهج.

وقد يطرأ هنا سؤالٌ، مؤدَّاه: لماذا هذا العجز الأخير بالذات من القصائد؟

وأقول: لقد التزم الشُّعراء بهذا المنهج اقتفاءً بمنهج المؤلف في ختم قصيدته بالاقتباس، والأمر الثَّاني لكي يأتي الاقتباس وكأنَّه دليلٌ شافٍ وتقريرٌ مُقْنِعٌ للمعاني المطروحة مِن قبل خلال أبيات القصيدة، وكأنَّ الشُّعراءَ رَاعَوا ما نَادَى به النَّقد القديم مِن ضرورة الالتزام ببراعة الختام؛ لأنه آخر ما يعلق بأذن المتلقي من القصيدة، فما بالُنا إذا كان هذا الختامُ مُقْتَبَسًا من القرآن الكريم؟

لا شَكَّ أنَّه سيكون واقعًا موقعه اللائق بعد الإقرار بمكانَةِ القرآن الكريم، وضرورة التَّأدب معه في الاقتباس.

والعجيب في اقتباس الشُّعراء أنهم آثروا جزءًا استفهاميًّا من قول الله -سبحانه وتعالى- ﴿ وَنَادَىٰ فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِۦ قَالَ يَٰقَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَٰذِهِ ٱلْأَنْهَٰرُ تَجْرِي مِن تَحْتِيٓ أَفَلَا تُبْصِرُونَ ﴾[1]. وهذا الجزء أتى في أسلوب استفهامي، خرج به الشُّعراء في اقتباساتهم عن المعنى الحقيقيّ للاستفهام إلى المعنى المجازيّ المراد به الافتخار.

أمَّا عن المقياس الذي يُحتكم إليه في قبول الاقتباس أو رفضه، فقد نصَّ عليه (صفي الدِّين الحِلِّيّ ت ٧٥٠ هـ) في قوله: «والاقتباس على ثلاثة أقسام:

(١) محمود مقبول

(٢) ومباح مبذول

(٣) مردود مرذول

فالأول: ما كان في الخطب، والمواعظ، والعهود، ومدح النبي صلى الله عليه وعلى آله وصحبه...

والثَّاني: مباح مبذول، وهو ما كان في الغزل، والصفات، والقصص، والرسائل ونحوها.

والثَّالث على ضربين:

أحدُهما: تضمين ما نسبه الله عز وجل إلى نفسه. كما قيل عن أحد بني مروان أنه وقع على مطالعة فيها شكاية عن عماله: ﴿إِنَّ إِلَيْنَآ إِيَابَهُمْ ﴿٢٥﴾ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُم ﴾.

ثانيهما: تضمين آية كريمة في معرض في هزل أو سخف»[2].

أما المَعاني التي جاء في سياقها هذا الاقتباس في كتاب (المُرادِيّ) فتدور في معظمها حول التَّشَوُّق والشَّكوى من الحرمان، والصَّدّ، والفِرَاق، والغزل والهُيام بالجمال، على أنَّ ثَمَّةَ بعض الأبيات الشِّعريّة جَاءَت في سِياق التَّوْجيه والإرشاد، وتقديم الحِكَم الرَّشيدة، والنَّصَائح الحانية. وكلُّ هذا يجعلُ الاقتباسَ بعيدًا عن دائرةِ النَّوعِ الثّالث من أنواع الاقتباس، فالاقتباس هنا من النوع الثَّاني

(المباح والمبذول)، وليس هذا من الغريب في شيء، فقد صَدَرَ جُلُّه عن طائفة من العلماء الأجِلَّاء، والمشَايخ العظماء، تَوَلّى بعضهم منصب الإفتاء في زمنه، وعلى رأسهم المؤلف نفسُه، وكأنَّ الشُّعراء أطلقوا استفهاماتهم مُستنكرين فِعلَ فِرعَون وجبروته، وقوله هذا، ويربطون بفعله وقوله أفعالَ المحبوب في حيازته للجمالِ، وتَبَخْتُرِه به على الخلائق، وخُيلائه على الأنَام، وصدّه ودلاله بما وهبَه اللّه به مِن حُسْنٍ وبهاء وجاذبية. وهكذا تدور معظم قصائد الشُّعراءِ في هذا الفَلَك.

ولم يهملِ الشُّعراءُ بعضَ أماراتِ الفَنِّ الآسر، وآياتِ البلاغة الخلاَّبة، وتأتي المحسنات البديعيّة في مقدّمة الوسائل التي لجؤوا إليها في تحسين أشعارهم، وإظهار معانيهم، من ذلك الجناسُ في قول (كمال الدِّين محمَّد بن محمَّد الغَزِّيّ):

ظَبْيٌ لِدَمْعِيَ أَجْرَى ... دَمًا لِيَكْسِبَ أَجْرَا ...
عَزِيزُ حُسْنٍ غَرِيرٌ ... يَهْتَزُّ سُكْرًا وكَسْرَى

فالجناسُ في البيت الأوَّل واضح بين أجرى من الجري، وأجرًا بمعنى المقابل، وفي هذا البيت رَدُّ العَجُز على الصَّدر كذلك، وهو من المحسّنات البديعيّة أيضًا، والجناس واضح كذلك في البيت الثّاني بين عزيز وغرير، وهو من الجناس المصحَّف والمحرّف، وفي البيت جناسٌ آخر بين سُكْرًا وكَسرا، وهو من جناس القلب.

ويكثُر الحوار في الأبيات بين المحبّ والمحبوب، ممّا يُضفي على القصائد آصرة التَّماسك، فتأخذ الأبيات برقاب بعضها، ومن ثم تحقَّقت الوحدة الموضوعية في القصائد، وهذا ممَّا يحسب للشّعراء في الارتقاء بفنهم الشعري، قال (أبو بكرٍ بن مصطفى بن أبي بكرٍ الكورانيّ الحلَبي الحنفيّ):

شَقيقُ رُوحِي تَبدَّى ... بِوجنةٍ خلٍّ حَمْرَا[٣]
وطُرّةٍ مِن دُجَاهَا ... أَبصرتَ لا شكَّ فَخْرَا

يَـفْـتَرُّ عَـن بَـرْدِ ثَـغْـرٍ رُضَـابُـه كَـادَ[٤] خَـمْـرَا
مـلـيـكُ حُـسْـنٍ رَمَـانـي وصَـادَ قَـلْـبِـيَ أَسْـرَا
ظَـبْـيٌ يَـصِـيـدُ أُسـودًا بـصـارمِ الـلَّـحْـظِ قَـهْـرَا
جَـمـالُـه الـفَـرْدُ يـحْـكِـي يَـا مـغـرَمَ الحـسْـنِ بَـدْرَا
قُـلْـتُ: الـوِصَـالُ حبيبي تَـغْـنَـمْ بِـذَلِـكَ أَجْـرَا[٥]
فَـقَـالَ: إنِّي مَـلِـيـكٌ والـبـعْـدُ عَـنِّـي أَحْـرَى
فَـقُـلْـتُ: هـلْ لـكَ مُـلْـكٌ نَـزَعْـتَـه أنـتَ جَـبْـرًا[٦]؟
فـقـالَ يـخْـتَـالُ عُـجْـبًـا: (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرًا)؟

وبمـا أنَّ التَّوجـه الشِّـعريّ واحدٌ، ومناط الاقتباس واحدٌ، فقـد تكرّرت بعض الأسـاليب الاستفهاميّة والتّعجبيّة، وكذلك تكررت الصُّور البلاغية بين الشُّعراء، وتَكَـرَّرت المحسّـنات البديعيّـة، بـل وتكـرَّرت أسـاليبُ بعينهـا، وألفـاظٌ بذواتهـا، نجدُها شَـاعَت خصوصًا في القوافي، إذ كان المجالُ أشـبه بسـاحة ميدان، يجولُ فيه المتسابقون والفرسان، ويحاولُ كُلٌّ منهم أنْ يَتَفَوَّقَ عَلى الآخرين.

إنَّ هـذه القصائـد الكثيـرة تفتـحُ مجـالاً لعَقْدِ موازنة بـين الشُّـعراء، وإفراد دراسـة مسـتوعبة لكُلِّ هذه القصائد، والفُرصة سانحةٌ لمن ينهض بالتَّوسع بآفاق الدِّراسة النّقدية الموازنة، خصوصًا وأنّ أسس الموازنة الصَّحيحة مُتَحَقِّقة.

فالوزنُ واحدٌ، وهو بحر المجتث.

وحرف الرَّوي واحدٌ، وهو الرَّاء المتبوعة بألِف الإطلاق.

وزمـن إنشـاد القصائـد واحد، وهـو العِقد الأول من القرن الثالث عشـر الهجـريّ تقريبًا.

وبيئة الشُّعراء واحدة، وهي البيئة الشامية.

وخلاصـةُ القـولِ: أننا أمام مخطوط بديعٍ في موضوعه، نادرٍ في بابه، نفيسٍ

في محتواه، عزيز في النُّزوع الأدبيّ، يمثِّلُ مَا كانت عليه الحياة الأدبيَّةُ من محاولة الخروج من رِبقة التَّقيُّدِ في العصر المملوكي قدر الإمكان، ويمثِّل -كذلك- التَّجاوبَ في الإنتاجِ الأدبيّ بين المبدعين، والمشاركة الفاعلة للشُّعراء بعضهم لبعض، ومحاولةَ تجويد بعضهم، وكأنَّ هذا المخطوط إرهاصٌ بِبُزوغِ فَجْرٍ جديد، وفتح طريف للحياة الأدبيّة في القرن الرَّابع عشر من رقي وازدهار وتجويد، وأرى أنَّ مثلَ هذه الآثار تستحقُّ العِنايةَ، وذلك للرّبط بينها وبين الآثار الأدبيّة في العصر الحديث، ومحاولة تَلَمُّس خيوط التَّأثُّر بها في المنحَى والشَّكل والمضمون.


بسم الله الرحمن الرحيم

نحمدك اللهم على نعم تتوالى وتترى والاء لا
تحصى عدا وحصرا ونصلي ونسلم على رسولك
الذي سما رفعة وقدرا وآله وصحابته الذين
اشتهروا في ازالة الشرك عضبا وبترا وسموا
وعلوا رتبة وفخرا ... فيقول العبد
المفتقر الى عفو مولاه الراجي جدواه ورضاه
ابو الفضل صدر الدين محمد خليل بن علي بن محمد
ابن محمد مراد الحسيني الحنفي الدمشقي المرادي
ستر الله نقائصه وعاره وجعل التقوى زاده
وشعاره هذا تعليق جمعت فيه ابيات اخواني
وشعراء بلدتي ومرجوها من اصحابي الذين
تمحضوا بامراط الكمال ورفلوا بحلل الوقار

والجمال وسبقت افنان فنون آدابهم وارفة
الظلال وسموا اقرانهم بحسن الخصال
ولطف الشمايل والخلال التي اقتبسوا بها الآية
الشريفة وهي قوله تعالى اليس لي ملك مصر
وكان السبب في ذلك ابياتا نظمتها واقتبست
بها الآية الشريفة وسميته اتحاف اهل العصر
في اقتباس اليس لي ملك مصر قلت مقتبسا

افديه مصري اصل ... حاز الملاحة طرا
ناديته يا مرادي ... لم استطع عنك صبرا
وانت يوسف حسن ... يا قاهري زدت هجرا
فقال دع عنك هذا ... انا بحالك ادرى
ولا تنال وصالي ... لو مت صبرا وقهرا
سلطان حسن عزيز ... انا وقد فقت كسرى
والملك عذر عظيم ... اليس لي ملك مصر

وقال الفاضل الاديب ابن عمي مجد الدين علي
ابن حسين المرادي

طلعت شمسا وبدرا ... وزهت بالحسن قدرا
كحلت بالسحر طرفا ... وزنت بالدر ثغرا
وملت بالعطف تيها ... تختال عجبا وسكرا

الورقة الأولى من مخطوط إتحاف أهل العصر في اقتباس ﴿أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَ﴾



ذا يوسف جماله   اعطى من الحسن شطرا
اسكنته مصر ذهني   فنى العقل قسرا
وصرت من فرط شوقي   اميل بالعشق سكرا
فقال ماذا عجيب   اليس لي ملك مصرا

وقال ايضا

وشادن قد سباني   فضقت بالوجد صدرا
جماله مذ تبدى   اخفى الكواكب جهرا
يستل عقلي بلحظ   يفوق سمرا وبترا
ناديته يا منائي   رفقا بمن ذاب هجرا
انت المقيم بقلبي   اخذته لك مصرا
لما قتلت محبا   في حبكم قام شكرا
فقال لي باز دار   اليس لي ملك مصرا

وقال الاديب محمود المعري الحلبي وخاطبني بالابيات مادحا

عزيز قلبي مرادي   من نور وجهك بدرا
ونم اعتاب جود   تفوح مسكا وعطرا
انت المسمى خليلا   انسيت بالعدل كسرى
من ام بابك يوما   يلقى المكارم تترى
ارسلت نظما كدر   يزين في الجيد عقدا
من سحر لفظك اضحى   يميل عجبا وسكرا

امسى

امسى ينادي هلموا   من كان يحسن شعرا
مولاي انت مليك   حباك ربك نصرا
والملك عذر ولكن   يسمو بذاتك قدرا
ولم يقل بافتخار   اليس لي ملك مصرا
مولاي سامح محبا   على حماك تجرى

الورقة الأخيرة من مخطوط إتحاف أهل العصر في اقتباس ﴿أَلَيْسَ لي مُلْكُ مِصْرَ﴾



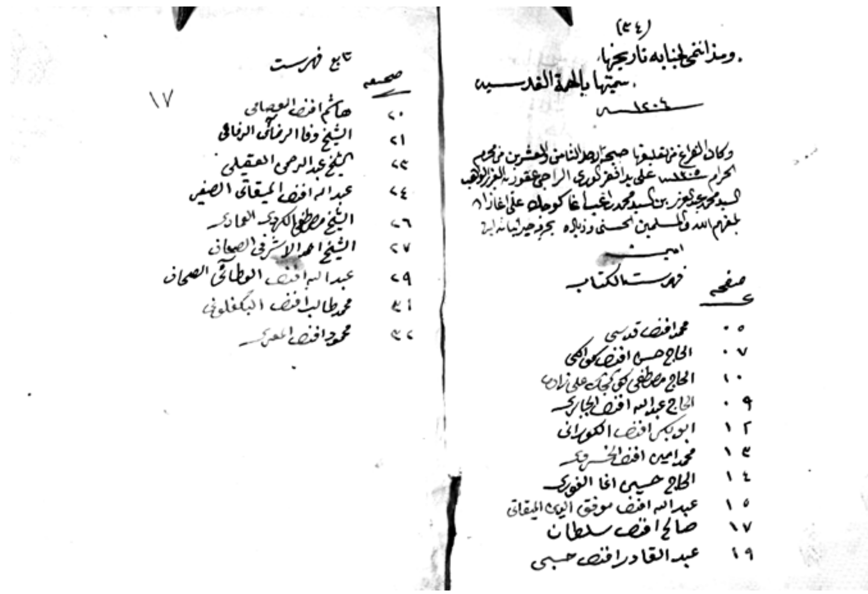
بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي رفع لأهل الأدب في مقام حضرته ذكرا، وفتح لهم باب الطلب فارتاحوا الى سؤاله، واعقبوا النعمة شكرا، نطق كل مصقع بما يصل اليه بيانه فاستبان العجز اوفق ولحق واخذ اليراع يترجم لسانه فاحصر المملي عن درك شأوه حصرا، والصلاة والسلام على ناظم شتات الكمال بالذهن الذهبي، والعقل الرصين في العالمين خلقا وامرا، المجتبى لسيادة تتقاصر خطباء البلاغة عن وصف قلائدها نظما ونثرا، وسعادة تدر مواهب الوهاب على مر الاحقاب، فانفحة على الوجود فلا تتناهى عددا وحصرا، المؤيد بارفع قدر خشع له الاشم البازخ، وتصدع من هيبته الطود الشامخ على الملة العوجا، حتى قصم من كل جاحد ظهرا، القائل عند سماع الموعظة ان من الشعر لحكمة وان من البيان لسحرا، وعلى آله واصحابه المصدري البيض حمرا، بعدان وردت ها ما غبرا صلاة وسلاما دائمين ما تلا التالي ذكرا، وبعد فان المتسمين بسمة الحدس والذكاء، المقتعدين بهمتهم متون كواكب الجوزاء، قد طرحوا

طرحوا فنون الادب مطارح الصبا، وفرقوا ما اجتمع عندهم ايادي سبا، واوسعوها قلا وهجرا، وعدوها فضولا من القول وهجرا، لما ان جفوة الحظ دأب شكته الافاضل من قديم، وعادة الزمان معوجة لا تكاد مدة تستقيم، فبينا هو ينظر اليهم بوجه عبوس، ويثني النغارة عليهم بجرب اللبوس، اذ لحظهم بحيا طليق، وحياهم تحية رفيق، واسارير السرور على غرته طالعة، ولوائح النور على طلعته ساطعة، فسبروا اماكنوا لسان حاله، وخبروا ما استخفاه من زخارف محاله، فاذا زيفه قد بدله جيدا، وحيفه رمى به مكانا بعيدا، ثم اهداهم هدية ابناء الادب حسنا، من نفائس نخبات العرب وافت من قبل غوطة الشام، المفتر ثغرها عن عرف البشام،

اذكر يوم تصقل عارضها، بطرع بشامة سنحي ابتسام، نتمتع بمحاسنها ادباء العصر، واجتلوا من لألأها بارق الجبين والثغر، لما ان وضأتها مقتبسة من سنا بدر المعالي، زينة الايام والليالي، شمس الزمان ونور حلكه، وجوزهر الاوان وقطب فلكه، رأس المعتنين بقواعد الافتاء والتدريس

الورقة الأولى من الهمة القدسية



(٤٤)

ومن انمحى لجنابه تاريخها، سميتها بالهمة القدسية

سنة ١٣٠٦

وكان الفراغ من تعليقها صبيحة يوم الثامن والعشرين من محرم الحرام ... على يد افقر الورى الراجي عفو ربه العزيز الوهاب السيد محمد عزيز بن السيد محمد اغا كوجك على اغا زاده ... غفر الله له وللمسلمين بحسنى وزيادة بجاه خير انبيائه امين

الورقة الأخيرة من الهمة القدسية

إتحاف أهل العصر في اقتباس

﴿أَليسَ لي مُلْكُ مِصْرَ﴾

لمحمَّد خليل بن علي المُرَادِيّ (ت ١٢٠٦هـ)

تحقيق وشرح

بسم الله الرحمن الرحيم

نحمدُك اللَّهم على نِعَم تَتَوالى وتَتَرى، وآلاءٍ لا تُحْصى عَدًّا وحصرًا، ونصَلِّي ونُسلِّمُ على رسولك الذي سَمَا رِفْعَةً وقَدْرًا وآله وصحَابته الذين أَشْهَرُوا في إزالة الشِّرْك عُضْبًا وَبُتْرًا(٧)، وسَمَوا وَعَلَوا رُتْبَةً وفَخْرًا.

وبعد، فيقولُ العبدُ المفتقرُ إلى عفوِ مولاه، الرَّاجي جَدْوَاه وَرِضَاه، (أبو الفَضل صَدْرُ الدّين، محمَّد خليل بن عَلِيٍّ بن محمَّد بن محمَّد مُراد الحُسَيْنِيّ الحنَفَيّ الدِّمشْقيّ المُرَادِيّ -سَتَرَ اللّه نَقَائصَه وعَارَه، وجعَل التَّقْوى زادَه وشِعَاره- : هذا تعليقٌ جمعتُ فيه أبياتَ إِخْواني وشُعراء بَلْدَتي ومَن حولها من أصحابي، الذين تَقَمَّصُوا بأَمْرَاط(٨) الكَمَالِ، ورَفَلُوا بحُلَلِ الوَقار والجمَال، وبَسَقَت أفنانُ فنون آدابهم وارِفَة الظِّلال، وسَمَوا أقرانَهم بحُسْنِ الخِصَال ولُطْف الشَّمائل والخِلال،

التي اقتبسوا بها الآيةَ الشَّريفة، وهي قوله تعالى: ﴿أَليسَ لي مُلْكُ مِصْرَ﴾ ؟.

وكانَ السَّببُ في ذلك أبياتًا نَظَمْتُها واقتبستُ بها الآيةِ الشَّريفة، وسمَّيتُه: **إتحافَ أهلِ العَصْرِ في اقتباس (أَليسَ لي مُلْكُ مِصْرَ)**، قلت مقتبسًا: (من المجتث)

أفْدِيه مِصْرِيَّ أَصْلٍ ... حَازَ المَلاحَةَ طُرًّا
نَادَيتُه يَا مُرَادِي ... لم أستَطِعْ عَنْكَ صَبْرًا
وأنتَ يُوسُفُ حُسْنٍ ... يَا قَاهِرِيْ زِدْتَ هَجْرًا
فقَالَ: دعْ عَنْكَ هَذا ... أنَا بِحَالِك أَدْرَى
ولا تَنَالُ وِصَالي ... لَو مِتَّ صَبرًا وَقَهْرًا
سُلطانُ حُسْنٍ عَزيزٍ ... أنَا وقدْ فُقْتُ كِسْرَى
والملكُ عُذْرٌ[9] عَظِيمٌ ... (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرًا) ؟

وقال الفاضل الأديبُ ابن عمَّتي مجدُ الدّين عليّ بن حُسين المُرَادِيّ[10]:

طَلعتَ شَمسًا وبَدْرًا ... وزدتَ بالحُسْنِ قَدْرًا
كَحَلتَ بالسِّحْرِ طَرْفاً ... وزِنْتَ بالدُّرِّ ثَغْرًا
ومِلْتَ بالعَطْفِ تِيْهًا ... تختالُ عُجْبًا وَسُكْرًا
مَلَكْتَ كُلَّ فُؤادٍ ... بِدَوْلَةِ الحُسْنِ قَسْرًا
أنتَ المليكُ عَلَينا ... والرِّفقُ بالملكِ أَحْرَى
والقَلْبُ مِصْرُكَ[11] يَا ذا الـ ... ـعزيز أَوْسِعْه بِرًّا
فَقَالَ: لا تَعْتَرِضْني ... (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرًا) ؟

وقال أيضًا:

رُومِيُّ أَصْلٍ بمِصْرًا ... تَمَلَّكَ النَّاسَ طُرًّا
وَكَانَ قَبْلُ مَلِيكًا ... في الرُّومِ بَرًّا وَبَحْرًا

تَعْنُو إليه رقَابُ الـ   أَنَام سِرًّا وَجَهْرَا
إنْ قَال فَهْوَ مُطَاعُ الـ   كَلام نهيًا وأَمْرَا
أو صَال بالَّحْظ كانُوا   مَا بَينَ قَتْلَى وَأَسْرَى
ولا يَزَالُ لَدَيهمْ   جَزَاه حَمْدًا وَشُكْرَا
ومُذْ تَرَحَّلَ عَنْهُم   وَصَيَّرَ الدَّارَ قَفْرَا
وخَلَّفَ الوَجْدَ فيهمْ   لا يَصْحبُ الدَّهْرَ صَبرَا
أتَى إلى مِصْرَ كَيمَا   يحيطَ بالنَّاسِ خُبْرَا
فَصَار مَلْكًا مُطَاعًا   يَعْلُو عَلَى الكُلِّ قَدْرَا
فَقَالَ: لا تَعْجَبُوا من   أَمْرِي إذا نِلْتُ أَمْرَا
فَإنَّني قَدْ مَلَكْتُ الـ   بلادَ بالحُسْنِ قَهْرَا
فَإنْ يَكُنْ ذَاكَ شَأْني   (ألَيسَ لي مُلْكُ مِصْرَا) ؟

وقال أيضًا، وفيه لُزومُ ما لا يَلزم:

غَمَزْتُ للحبِّ خَصْرَا   فَقَالَ: ضَمًّا وهَصْرَا[١٢]
أبحتُكَ الوَصْلَ منَّا   ولم أحمِّلْك إصْرَا
قَطْفًا ورَشْفًا وعَطْفًا   لا تَخْشَ في ذَاك حَصْرَا[١٣]
أنَا العَزِيزُ بحَسْبِي   رُزِقْتُ مُلْكًا وَنَصْرَا
وَكُلُّ قَلْبٍ فَمِصْرِي   فيه تَوَطَّنْتُ قَصْرَا
والرِّفقُ أَحْسَنُ شَيءٍ   فيمَنْ تَمَلَّكَ مِصْرَا
فَلا أَقُولُ لِعُجْبٍ:   (ألَيسَ لي مُلْكُ مِصْرَا) ؟

وقال أخوه الأديبُ فخر الدِّين مصطفى بن حُسين المُرَادِيّ[١٤]:

قَدْ فُقتَ بالحسْنِ بَدْرَا   وازدَدْتَ حُسْنًا وَقَدْرَا
أخْجَلْتَ بالقَدِّ غُصنًا   وَطِبْتَ رِيًّا وَنَشْرَا

مَــلَــكْــتَ بــالحُــبِّ قَـلْـبـي ... جَـعَـلْـتَـه لَـكَ مِـصْـرَا

يَـا ذا الـعَـزِيـزِ ويَـا مَـنْ ... مُـنِـحْـتَ جَـاهًـا وَنَـصْـرَا

اللهَ فِـيَّ أمِـيـري ... وارفِـقْ بِمَـن بِـكَ مُـغْـرَى

أَنْـعِـمْ عَـلَـيَّ بِـوَصْـلٍ ... وارحَـمْ لِـتَـغْـنَـمَ أَجْـرَا

فَـقَـالَ: لا تَـتَـعَـدَّى ... (ألَـيْـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا)؟

وقال الأديبُ الحسيبُ السَّـيِّدُ الشَّـريف حمزةُ بن يَحيى بن حسن بن حمزةَ، نقيبُ الأشرافِ بدِمشق[١٥]:

يـا يُـوسُـفَ الحُـسْـنِ صِلْنِي ... فَـإِنَّـنِـي بِـكَ مُـغْـرَى

ويَـا بَـدِيـعَ جَـمَـالٍ ... أَقْـصَـيْـتَـنِـي مِـنْـكَ هَـجْـرَا !

ويَـا بَـعِـيـدَ مَـنَـالٍ ... رِفْـقًـا لِـتَـكْـسِـبَ أجْـرَا

أَنْـعِـمْ بِـوَصْـلٍ فَـإِنِّي ... عَـدِمْـتُ فِي الحُـبِّ صَـبْرَا

فَـقَـالَ: صَـهْ لا تَـسَـلْنِي ... (ألَـيْـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا)[١٦]؟

وقـال الفاضـلُ البـارعُ نبيـهُ الدِّيـن، قُدسـيّ بـن حَسَـن الرّهـاوِيّ، مُفتي الحنَفِيَّـةِ بحَلَب[١٧]:

عَـاشَـرْتُ مِـصْـرِيَّ أَصْـلٍ ... أَهْـدَى مِـنَ الـرِّيـقِ خَـمْـرَا[١٨]

مِـنْ نَـارِ خَـدَّيـه أَلْـقَـى ... إلـى فُـؤَادي جَـمْـرَا

يَـا يُـوسُـفَ الحـسْـنِ فَـارفُـقْ ... تَـزْدَادُ بـالـرِّفْـقِ نَـصْـرَا[١٩]

قَـلْـبـي لحُـبِّـكَ مَـأْوَى ... وصَـاحِـبُ الـدَّارِ أَدْرَى

فَـارْحَـمْ لِـعَـبْـدِكَ خِلِّي ... فَـذَاكَ لِـلْـعَـبْـدِ أَحْـرَى

يَـا مَـالِـكًـا مِـصْـرَ قَـلْـبي ... لا تَـدَّعِـي المُـلْـكَ قَـهْـرَا[٢٠]

فَـقَـالَ تِـيـهًـا وزَهْـوًا: ... (ألَـيْـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا)[٢١]؟

وقال العالم البارعُ أبو العبّاس رَضِيّ الدّين، هبةُ اللّه بن محمَّد التّاجيّ البَعْليّ[٢٢]:

يَا فَاتِكِي بِلِحَاظ ... مِن سَيْفِ جفنيكَ صَبْرَا
عَذَّبْتَنِي بِمِطَالٍ ... رِفْقًا بِمَن فِيكَ مُغْرَى
تَرَكْتَنِي فِيكَ مُضْنًى ... أَذَقْتَنِي الشُّهْدَ مُرًّا
هَلَّا رَحِمْتَ عَمِيدًا ... في الحبِّ يَهْتِكُ سِترا
يَا مخْجِلَ الغُصْنَ خَصْرا ... ومُزرِيَ الوَرْدَ عِطْرَا
مَلِيكُ حُسْنٍ وَعِزٍّ ... تَخِذْتَ قَلْبِي مِصْرَا
أبِحْ مَرَاشِفَ ثَغْرٍ ... وقُلْ: سَقَيْتُكَ خَمْرَا
كَيْفَ الوصولُ حَبِيبِي ... ومِن حَواشِيكَ كِسْرَى ؟
إنْ رمتُ مِنْكَ التِفَاتًا ... إليَّ تَنْظُرُ شَزْرَا
تَقُولُ: نَزِّه فُؤَادًا ... (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا) ؟

وقال الأديبُ الكاتبُ عبد اللّه بن مصطفى بن أحمد الجابريّ الحلبيّ، رئيسُ العدولِ في حَلَب[٢٣]:

مَلَكْتَ قَلْبي قَهْرَا ... وحُزْتَ أَسْرِيَ قَسْرَا[٢٤]
أَنْتَ الشِّفَا وَحَيَاتي ... لمْ أستَطِعْ عَنْكَ صَبْرَا
يَا مَالِكي وأميري ... حَاشَايَ أَعْصِيكَ أَمْرَا
ارحَمْ خُضُوعِي تَرَفَّقْ ... الرِّفْقُ واللهِ أحْرَى
بِحَالِ صَبٍّ كَئِيبٍ ... دُمُوعُ عَيْنَيهِ تَتْرَى[٢٥]
وإنَّما العِزُّ يمضي ... أَيْنَ الملوكُ وكِسْرَى[٢٦]؟
وَأَيْنَ مَنْ قَالَ زُورًا: ... (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا) ؟

وقال الأديبُ الكاملُ نجيبُ الدِّين أحمد بن إسماعيل المنينيّ[٢٧]:

يا مَن بقلب المعَنَّى ظُبَا[28] المحَاجِر أغرَى
ويَا مَليكَ جَمَال قَدْ شَدَّ للفَتْك أزرَا[29]
لمْ لامُ صُدْغَيكَ جَرَّتْ إلى فُؤَادِيَ كسْرَى
ومِيمُ ثَغْرك تحْوِي راحًا ورَوْحًا[30] وعطْرًا
يَا مَن تَمَلَّكَ مِصْرَ الـ ـفؤاد منِّيَ دَهْرًا
إلَيكَ رُوحِي وَمَالي فَاغْنَمْ ثَنَاءً وشُكْرًا
أَجَابَ:إنِّي غَنِيٌّ (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرًا) ؟

وقال الأميرُ الأديبُ مصطفى بن محمَّد بن كوجك عليّ الحلبي[31]:

لَقَدْ سَبَاني بَدْرٌ في حُسْنه فَاقَ بَدْرَا[32]
وصِرْتُ فيه أَسيرًا وَحَازَ قَلبيَ أَسْرَا
أَفديه ريمًا تَجَرَّا عَلَى مُعَنَّاه قَهْرَا[33]
كَلَّمْتُه بخُضُوعٍ فَتَاهَ عُجْبًا وكِبْرَا
فقلتُ: كمْ ذا التَّجنِّي ؟ أَضْرمْتَ جِسْميَ جَمْرَا
فقالَ: هَذا مَرَامي مَنْ يَرْجُني يفْنَ صَبْرَا
فَزِدْتُ فيه غَرَامًا وزادَ سُكْرِيَ سُكْرَا
يَا ذا العَزيز تَبَصَّرْ قَدْ زالَ إيوانُ كِسْرَى
وبَادَ مَن قَالَ مَيْنًا (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا)[34]؟

وقال الشَّيخ العالم النَّبيلُ كمالُ الدِّين محمَّد بن محمَّد الغَزِّيّ[35]:

ظَبْيٌ لدَمْعيَ أَجْرَى دَمًا ليكْسبَ أَجْرَا
وصَدَّ عَنِّي عُجْبًا أَضَاقَ منِّي صَدْرًا ؟
عَزيزُ حُسْنٍ غَريرٌ يَهْتَزُّ سُكْرًا وكَسْرَا
ناديتُ صِلْني فَرُوحي إليكَ قَدْ سُقْتُ مَهْرَا

فــأنــتَ فِي مــصــرَ فَــرْدٌ ... مَــلَــكْــتَ عَــبْــدًا وَحُــرّا
فــقــالَ: سُــلْــطَــانُ حُــسْــنِـي ... يَــأْبَــى الــتَّــواصُــلَ جَــهْــرَا
وحـــالُ قَـــهْـــري جَــلِــيٌّ ... (ألــيــسَ لي مُــلْــكُ مِــصْــرَا) ؟

وقال الأديبُ الكاتبُ أبو بكر بن مصطفى بن أبي بكرٍ الكورانيّ الحلَبي الحنفيّ[٣٦]:

شــقــيــقُ رُوحِـــي تَــبــدَّى ... بــوجــنــةٍ خــلّ حَــمْــرَا[٣٧]
وطـــرّةٍ مـــن دُجَـــاهَـــا ... أَبــصــرتَ لا شَــكَّ فَــخْــرَا
يَــفْــتَــرُّ عَــن بَــرْدِ ثَــغْــرٍ ... رُضَــابُــه كَــادَ خَــمْــرَا[٣٨]
مــلــيــكُ حُــسْــنٍ زَمَــانِي ... وصَــادَ قَــلْــبِــيَ أَسْــرَا
ظَــبْــيٌ يَــصِــيــدُ أُســودًا ... بِــصَــارِم الــلَّــحْــظِ قَــهْــرَا
جَــمــالُــه الــفَــرْدُ يــحْــكِـي ... يَــا مــغــرَم الحــسْــنِ بَــدْرَا
قُــلْــتُ: الــوِصَــالَ حبيبي ... تَــغْــنَــمْ بِــذَلِــكَ أَجْــرَا[٣٩]
فَــقَــالَ: إنّي مَــلــيــكٌ ... والــبــعْــدُ عَــنِّــي أَحْــرَى
فَــقُــلْــتُ: هــلْ لــكَ مُــلْــكٌ ... نــزعْــتَــه أَنــتَ جَــبــرًا[٤٠] ؟
فــقــالَ: يــخــتــالُ عُــجْــبًــا ... (ألــيــسَ لي مُــلْــكُ مِــصْــرَا) ؟

وقال الشَّيخُ الفَاضِل الماهِرُ أبو الحسن عَلِي بن محمَّد الشَّمّعة[٤١]:

أَيَـــا بَـــدِيـــعَ جــمــالٍ ... ومَــن حَــوَى الحــسَــنَ طُــرًّا
ويَــا مَــلــيــكًــا تَــعَــدَّى ... رِفْــقًــا فَــعَــدْلُــكَ أَحْــرَى
حُــبِّــيــكَ أَضْــنَــى فُــؤَادي ... ولــســتُ أَسْــطِــيــعُ صَــبْــرَا
وَصِــرْتُ فــيــك مُــعَــنَّــى ... - أيَــا عَــزِيــزُ- ومُــغْــرَى
وفِي حَــنَــايَــا ضُــلــوعِي ... تَــخِــذْتَ دَارًا ومِــصْــرَا
وَفِــيــكَ أَصْــبَــحْــتُ رِقًّــا ... أُطِــيــعُ نَــهــيًــا وَأَمْــرَا

أمَـــا تَجُـــودُ بِـوَصْـــلٍ ولــو بِـطَـيْـفِـكَ سِـــرًّا ؟
فَـقَـــالَ: أَكْـثَـــرْتَ مِـنَّـا بمـا تَمَـلَّـكْـتَ قَـهْـرَا
ولم تُـرَعْ مِـن مُـقَـامِـي لـقَـدْ تَـعَـدَّيْـتَ طَـوْرَا
الـفَـضْـلُ لي بِـحُـلُـولي مَـأْوًى بِـه زِدْتُ فَـخْـرَا
الـكُـلُّ مِـنْ تَحْـتِ قَـهْـرِي (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال أيضًا والتزمَ في الأبياتِ كسرَ الأوَّل وإسكانَ الثّاني:

بِـالـرُّوحِ أَفْـديـه ظَـبْـيًـا بِـه تَحَـمَّـلْـتُ إِصْـرَا
رَسُـولُ لَحْـظَـيـه يُمْـسِـي لَـه إلـى الـقَـلْـبِ إسْـرَى
في شِـعْـرِه لـلـنَّـجَاشِـيْ حمًى وفي اللَّحْظِ كِسْرَى[42]
إذا تَـنَـفَّـسَ شَـرْقًـا وَجَـدْتَ في الـغَـرْبِ عِـطْـرَا
وَسُـودُ عَـيْـنَـيـه كـانَـتْ لِـكُـتْـبِ وَجْـدِيَ حِـبرَا
أَطَـارَ نَـومـي فَـأَضْـحَـى لَـه الـتَّـبَـاعُـدُ وَكْـرَا
وعُـمْـرُ وَجْـدِيَ فـيـه بـالـطُّـول أَشْـبَـه نَـسْـرَا[43]
ورَثَّ ثَـوْبُ اصْـطِـبَـاري فـيـه فَـشَـابَـه طِـمْـرَا
لم يُـبْـقِ بـالـهَـجْـرِ بَـيْـنِـي وبَـيـنَ هَـتْـكِـيَ شِـبْرَا
أُبْـدِي حُـبُـوسَ هُـيَـامِـي فـيـه لِـيُـبْـدِي بِـشْـرَا
خَـلَـعْـتُ فـيـه عِـذَاري وصَـارَ أَمْـرِيَ أَمْـرَا
طَـرِيُّ خَـدَّيْـهِ فَـوْقَ الـ ـحَـريـر مِـن غَـيْرِ إِطْـرا[44]
أعـدُّ قُـرْبِـي مـنـه غِـفْـرًا وبُـعْـدِيَ وِزْرَا
وعَـاذِلي فـيـه يَـحْـكِـي بِـذَنْـبِـه الجـمِّ شِـمْـرَا[45]
ولـيـسَ يُـجْـديـه عَـذْلي كَـأن في الأُذْنِ قِـطْـرَا
يَـا مَـن بِـأَصْـنَـافِ كُـلِّ الـ ـجَـمَـالِ أَصْـبَـحَ وِتْـرَا

وحَـــــازَ لُـــــبّ المـعَــانـي وحـــــازَت الـنَّــاسُ قـشْـرَا
ارْحَـــــمْ شَـــجِـيَّ فُــؤَادٍ قَـدْ ضَــاقَ ذَرْعًــا وَفِـكْـرَا
أَجَـــابَـــنِـــي بمَـــقَـــالٍ يَـلَـذُّ جَـهْـرًا وَسِــــرًّا :
أَلَـسْــتَ تَـعْـلَـمُ أَنِّي تَـخِـذْتُ قَـلْـبَـكَ مِـصْـرَا ؟
وشَــــأنُ مُـلْـكِـي عَـظِـيـمٌ (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الكاملُ الفَقيهُ أبو عبد اللّه محمَّد الخسرويّ الحلبيّ(٤٦):

صَـادَ الـفُـؤَادَ وأَجْـرَى مَـدَامِـعَ الـعَـيـن نَـهْـرَا(٤٧)
ظَـبْـيٌ شَــرُودٌ نَـفُـورٌ لِـقَـتْـلَـتِـي قَـدْ تَجَـرَّا(٤٨)
يَـسْـطُـو بمـاضِـي لحـاظٍ مِـن صَـارِم الـهِـنْـد أفـرَى(٤٩)
سُـلْـطَـانُ حُـسْـنٍ سَـلِـيـلٍ كَـم عَـاشِـقٍ فِـيـه أَغْـرَى ؟
ذُو مُـقْـلَـةٍ هِـيَ تَـرْوِي عَـن فِـعْـلَ هَـارُوتَ سِـحْـرَا
نَـاديـتُ يَـا مَـن عَـلـيـنـا بِـقَـدِّه هَـزَّ سُـمْـرَا(٥٠)
اللّه فِــيَّ تَـرَفَّـقْ تَـغْـنَـمْ بِـذَلِـكَ أَجْـرَا
وانـظُـرْ لمِـقْـيَـاسِ دَمْـعِـي مِـن عَـبْـرَتـي عَـادَ بَـحْـرَا
عَـسَـى لَـعَـلَّ الـلَّـيَـالي تُـنِـيـلُـنِـي مِـنْـكَ بُـشْـرَى
فَـقَـالَ:إنِّي عَـزِيـزٌ وقـدْ أبـحْـتُـك بِـرًّا
فـاغْـنَـمْ لِـقُـربِ وِصَـالي (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الشَّيخ الفاضل المتقنُ خيرُ الدين خليل بن مصطفَى الدِّمشْقِيّ(٥١)

مِـن مِـصـرَ لاحَ هِـلالٌ أَسْـنَـى مِـن الـشَّـمـسِ قَـدْرَا
سَـبَـى الأنَـامَ بِـطَـرْفٍ يَـفُـوقُ بَـابِـلَ سِـحْـرَا
يَـرْمِـي الحَـشَـا بِـنـبَـالٍ مِـن الـلَّـوَاحِـظِ تَـتْـرَى

يُـريـكَ فِي الـثَّـغْـرِ مِـنْـه دُرًّا نَـضِـيـدًا وخَـمْـرَا
أَقْـسَـى مِـن الـصَّـخْـرِ قَـلْـبًـا وأَنْـحَـلُ الـنَّـاسِ خَـصْـرَا
أقـولُ والـشَّـوقُ مِـنِّـي أَذْكَـى بِـقَـلْـبِـي جَـمْـرَا
والجَـفْـنُ غَـاصَ بِـدَمْـعِـي وصَـارَ يَـقْـذِفُ دُرًّا
بِـأيِّ ذَنْـبٍ تَـرَكْـتَ الـ ـمُـحِـبَّ يَـنْـحَـبُ[٥٢] دَهْـرَا
مـاذا يَـضُـرُّكَ لَـو كـنـ ـتَ بـالـمُـحِـبِّـينَ بَـرًّا ؟
مَـلَـكْـتَ رِقَّ الـمـوالي بِـأَرْضِ مِـصْـرِكَ قَـهْـرَا
وصِـرتَ تُـدْعَـى مَـلِـيـكًـا بِـمِـصْـرَ بَـرًّا وبَـحْـرَا
يَـا سَـالِـبَ الـغُـصْـنِ قَـدًّا والـرَّوضِ طِـيـبًـا ونَـشْـرَا
عَـبِـيـدُ حُـسْـنِـكَ بَـادُوا فِي الـحُـبِّ صَـدًّا وهَـجْـرَا
فـاكْـشِـفْ حِـجَـابَـك عَـنْـهـم وامْـنَـحْـهُـم مِـنـكَ بِـشْـرَا
واسْـمَـحْ بِـعَـاجِـلِ وَصْـلٍ تَـغْـنَـمْ بِـذَلِـكَ شُـكْـرَا
يـكـفـيـكَ هَـذا الـتَّـمَـادِي فـالـشَّـوقُ لم يُـبْـقِ صَـبْرَا
أَمَـا تُـرَاقِـبُ مَـولًـى لَـه الـبَـسِـيـطَـةُ طُـرًّا ؟
فـازْوَرَّ وامْـتَـازَ غَـيْـظًـا وتَـاهَ عُـجْـبًـا وكِـبْرَا
وقـالَ: دَعْـنِـي وَشَـأْنِي (ألَـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الأميرُ الأصيلُ الأديبُ أبو عبد الله حُسين بن الغُورِيّ الحَلَبِيّ[٥٣] :

حِـبِّـي مَـلِـيـحُ الـمَـعَـاني لَـكِـنْ عَـلَـيَّ تَجَـرَّا[٥٤]
يَـا حُـسْـنَـه مِـن مَـلِـيـحٍ حَـلا مَـذَاقًـا وَمَـرَّا
بَـدْرِي تَجَـنَّـى دَلالاً وازدادَ عُـجْـبًـا وَكِـبْرا[٥٥]
مَـا ضَـرَّ هَـذا الـمُـعَـلَّـى لَـوْ أَبْـدَلَ الـعُـجْـبَ شُـكْـرَا
أَفْـدِيـهِ مَـيَّـاسَ قَـدٍّ أَرْدَى الـغُـصُـونَ وأَزْرَى

وقـــالَ قـــولاً عَـجـيـبًـا: حُــــزْتُ المــــلاحَــــةَ طُــــرًّا
كُـــلُّ المــلــوك عَـبـيـدي يَــرْجُــون مــنِّــيَ نَـصْــرَا
وإنْ عَـجِـبْـتُـم بـهـذا (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الأديبُ النبيهُ زكيُّ الدِّين عبد الحليم بن أحمد اللّوجيّ[٥٦]

رَدَدْتَ طـيـفَـكَ نَـحْـوي سـبـحـانَ مَـن بِـكَ أَسْـرَى !
يـا مَـن أَطَـالَ بِـعَـادي وزَنْــدَ شَــوقـي أَوْرَى
ودَامَ تَـعْـذيـبَ قـلْـبي لِـيَـقْـضـيَ اللهُ أَمْـرَا
إنْ غـابَ شَـخْـصُـك عَـنِّـي فَـرُسْـلُ ذكْـرَاكَ تَـتـرَى
أوْ طـارَ طـيـفُـك أضْـحَـى الخـيـالُ مـنِّـي وَكْـرَا
مَـلَّـكْـتَ مِـصْـرَ خَـيَـالي عَـزيـزَ طَـيْـفِـكَ قَـسْـرَا
فـارفِـقْ بِـه قَـالَ: دَعْـني (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال العالم المتقنُ موفَّقُ الدّين عبد الله بن عبد الرّحمن الحنْبليّ الحلبيّ[٥٧]

بَـدَا فَـأَخْـجَـلَ بَـدْرا بَـدْري وبـالـغُـصْـن أَزْرَى[٥٨]
وعَـنْـبَـرُ الخَـالِ يَـزْكُـو بـوَرْدِ خَـدَّيـه نَـشْـرَا
وغُـنْـجُ لحـظَـيـه أَضْـحَـى يُـعَـلِّـمُ الـنَّـاسَ سِـحْـرَا
مَـا رقَّ قَـلْـبًـا لِـصَـبٍّ لـكـنَّـه رَقَّ خَـصْـرَا
فَـقُـلْـتُ: مَـولايَ رِفْـقًـا بمُـغْـرَم فـيـكَ مُـغْـرَى[٥٩]
مَـلَـكْـتَ مِـصْـرَ فُـؤَادي وفـيـه شَـيَّـدْتَ قَـصْـرَا
فَـقَـالَ: شَـأني عَـزيـزٌ (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال أيضًا [٦٠]:

بَـدْرُ الـكَـمَـالِ لَـه في مـنـازلِ الـسَّـعْـدِ مَـسْـرَى

وقد سَمَا في ارتفَاعٍ … سَمَا المحَاسِنَ قَدْرَا
فَقُلتُ والقَدُّ منهُ … يَهْتَزُّ مَيلاً وكَسْرًا:
يا مَالِكًا مِصْرَ قَلبي … طُولاً وعَرْضًا وقُطْرًا[٦١]
قد صِرْتَ حَاسِبَ وَقْتي … في الحُبِّ جَبْرًا وجِذْرًا
أرعَى لِسَاعَاتِ وصْلٍ … لَدَيْكَ صُبْحًا وَعَصْرًا[٦٢]
فَقَالَ: سَمْتِي بَعِيدٌ … (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرًا) ؟

وقال الشيخ الفاضل البارع أبو الفتوح يوسف بن أحمد بن شمس الخلوتي[٦٣]

للّه سُلْطَانُ حُسْنٍ … جُنْدَ المَلاحَةِ أغْرَى
أبَاحَ مِصْرَ قُلُوبَ الـ … ـعُشَّاقِ نَهْبًا وَأَسْرَا
غَزَا بِعَامِلِ طَرْفٍ … قُلوبَنَا فيهِ أَسْرَى
والنَّاسُ مُذْ أَبْصَرُوهُ … في مَوْكِبِ الحسْنِ سَكْرَى
فَقُلْتُ: رِقّ أيَا مَن … قَدْ رَقّ جَفْنًا وَخَصْرًا
وارحَمْ عَبِيدَك وارفُقْ … فالرِّفْقُ بِالحُرِّ أَحْرَى
وامنَحْ زكَاةَ جمالٍ … بِهِ تملَّكْتَ دَهْرَا
فَعَاشِقُوكَ حَيَارَى … لَن يَمْلِكُوا عَنْكَ صَبرَا
إن تَحْبُهُمْ بِوِصَالٍ … تَغْنَمْ بِذَلِكَ أَجرَا
فقَالَ: إنْ رُمْتَ عِزًّا … بمِصرِ مُلْكِيَ عُمْرَا
فَلا تَمِلْ عَن مُرَادِي … (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا) ؟

وقال الأديبُ عبد القادر بن محمَّد بن حسب اللّه الحلَبِيّ الحنَفِيّ[٦٤]:

تَمَنَّعَ الحِبُّ لَمَّا … رَأَى العَوالمَ أَسْرَى[٦٥]
وقَالَ: إنِّي مَلِيكٌ … أُطَاعُ نَهْيًا وَأَمْرَا

والـــدَّهْـــرُ عَـبْـــدِي وَإنّي حُـــــزْتُ المـحـاســـنَ طُـــرًّا
فَـقُـلْـتُ: قَـدْ تـهْـت عُـجْـبًـا فـــأبْـــدل الـعُـجْـبَ شُـكْـرَا
فَـــقَـــالَ: كَــم مِــن مَـلـيـح لــديَّ يَـنْـحَـطُّ قَـــــدْرَا[٦٦]؟
يَـــقُـــولُ عُـــجْـــبًـا وَتِـيـهًـا: (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الشَّيخ الأديبُ الفطِنُ سراجُ الدِّين عمر بن عبد اللّطيف العُمَرِيّ[٦٧]:

مَـلِـيـكُ حُـسْـنٍ تَـبَـدَّى في مَــوكـبِ الـعــزِّ جَـهْـرَا
بِـــقَـــامَـــةٍ مـــثـلِ غُـصْـنٍ تَـسْـبـي الــبَـرِيَّـةَ طُــرًّا
وَوَرد خَـــــدٍّ جَــنِــيٍّ أزكَـــى مِـــن الـنَّـدِّ عِـطْـرَا
وَكَـــأْسِ ثَـــغْـــرٍ عَـقِـيـقٍ لَـقَـدْ تَـنَـضَّـدَ دُرًّا
وَعَـضْـبِ جَـفْـنٍ كَـلِـيـلٍ كَـلِـيـمُـهُ[٦٨] لـيـسَ يَـبـرَا
أيَـــا فَـــرِيـــدَ جَـــمَـــالٍ قَـــدْ زِدْتَ عِـــزًّا وَقَـــدْرَا
وَيَـــا رَخِـــيـــمَ دَلالٍ صِـلْـنـي فَـإنِّي مُـغْـرَى
فَـــإنَّ مِـصْـرَ غَـرامِـي بِـيُـوسُـفَ الحسْـنِ أَحْـرَى[٦٩]
وَيَـــا خَــدِيــنَ بُـــدُورٍ قَـدْ جِـئْـتُ أَبْـغِـيـكَ بِــرًّا[٧٠]
كُـــلْ لي بِـصَـاعِ الـقَـوافِي تَـأْخُـذْ عَـلَـى ذَاكَ أَجْـرَا
فَـقَـالَ: وَصْـلِـي عَـزِيـزٌ (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الفاضلُ الزَّكِيُّ أبو الفتوح هاشم بن يُوسُف الحَلَبِيّ[٧١]:

أَجْـــرَى الـمَـدَامِـعَ نَـهْـرًا وصَـيَّـرَ الـقَـلْـبَ مِـصَـرَا[٧٢]
وَهَـــزَّ عَـــامِـــلَ قَـــدٍّ يَـطُـولُ وَصْـفًـا وذِكْـرَا[٧٣]
وصَـــالَ بـالـلَّـحـظ حَـرْبًـا مَـا حـرْبُ سَـيْـفٍ[٧٤] وَكِـسْـرَى ؟
أَسْـكَـنْـتُـه بَـيْـتَ قَـلْـبـي وصَـاحِـبُ الـبَـيْـتِ أَدْرَى

وَهْـــوَ الــعَــزِيــزُ بـحُـسْـــنٍ ... ذَلَّـــتْ لَـــهُ الـنَّـاسُ طُـــرًّا
فَـــقَـــالَ: لـلـغَـيـرِ فـيـهِ ... قَــدْ جِـئْـتَ إِدًّا[٧٥] وَنُـكْـرَا
أَتُـــدْخِـــلُ الـغَـيـرَ مُـلْـكِـي ... (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الشيخ الفاضل بدر الدين حسين بن عبد اللطيف العمري [٧٦]:

يــا مَـــن لجِـسْـمِـيَ أَضْـنَـى ... وفـيـهِ قَـــدْ كُـنْـتُ مُـغْـرَى
والــقَــلْــبُ مِــنِّـي عَـلـيـلٌ ... مِـــن عِـشْـقِـهِ لـيـسَ يَـبْـرَا
بـــاللهِ فُـــكَّ أَسَـــارَى ... مَـــاتُـــوا بِـحُـبِّـكَ صَـبْـرَا
يَـــا يُـوسُـفِـي صِـــلْ فَـحَـقًّـا ... يَـعْـقُـوبُـكُـمْ ذَابَ هَـجْـرَا
فِي مِـصْـرِ قَـلْـبِـيَ أُلْـقِـي ... قَـمِـيـصُ حُـبِّـكَ سِـــرًّا
فَـــارتَـــدَّ عَـــيـنُ حَـيَـاتِـي ... بِـــهِ فَــأَبْـصَـــرْتُ بَـــدْرَا
يـــا ذا الــعَــزِيــزِ تَــرَفَّــقْ ... فـالجُـنْـدُ بِـالـرِّفْـقِ أَحْـرَى
فـقـالَ: مَــهْ[٧٧] يَـا مُـعَـنَّـى ... لا تـخـشَ بَـأْسًـا وَضُـــرًّا
فــالــكُــلُّ طَـــوْعُ مُـــرَادِي ... (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الكاملُ أبو الوفا محمَّد الرّضائيّ الحلبيّ[٧٨]:

آيـــــاتُ حَـــقٍّ تَـبَـدَّتْ ... مِـــنَ المُـهَـيْـمِـنِ كُـــبْـرَى[٧٩]
دَلَّـــتْ عَـلَـيْـهِ وُجُـــودًا ... وأبـــرزتْ عـنـهُ سِـــرًّا
وأظـــهـــرتْ كُــلَّ شَــيءٍ ... فِي الـكَـونِ كَـانَ اسْـتَـتَـرَّا
مَـــا ثَـــمَّ فَـــرْدٌ سِـــوَاه ... يُـحِـيـطُ بِـالـنَّـاسِ خُـبْـرَا
كُـــنْ فـانـيًـا عـن سِـــوَاه ... بِـــهِ لِـــتُـــرْفَـــعَ ذِكْـــرَا
أيــــنَ المُــلُــوكُ تَـفَـكَّـرْ ... وأيـــنَ عَـــادٌ وكِـسْــرَى ؟
وأيـــنَ ذَاكَ المُـنَـادِي ... (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال أيضًا[٨٠]:

لَـــكَ المحـاسِــنُ طُـــرًّا | وأنـــتَ عَـنْـه المــوَرَّى
وأنـــتَ في كُـــلِّ شَــيءٍ | ظَــهَـرْتَ سِــرًّا وَجَــهْـرًا
قَــدْ لَــذَّ لي فِـيـكَ سَـلْبِي | وَلَـــو تَـهَـتَّـكتُ سِــتْـرًا
وكُـلُّ مَـا اخـترتَ عِـنْـدي | عَــذْبٌ ولَـــو كَـانَ مُــرًّا
مـا شِـئتَ فـافْـعَـلْ بِصَبٍّ | بِـحـالِـه أَنْــتَ أَدْرَى
المُـلْـكُ مُـلْـكُـكَ حَـقًّـا | ومُــدَّعِــيـه تَجَــرّا[٨١]
حَـيْـثُ اسْـتَخَـفَّ وَنَـادَى | (ألَيسَ لي مُـلْكُ مِـصْـرَا)[٨٢]؟

وقال أيضًا [٨٣]:

هَــيَّـا خَـلِـيـلَـيَّ نَجْـنِـي | مِــن روضــةِ الحُــبِّ زَهْــرَا
ونَـرْتَـشِـفْ مِــن لَــمَـاهُ[٨٤] | وريـقِـه الـعَـذْبِ خَـمْـرَا
لَـكِـنْ تَــوَقَّ لِحَـاظًـا | تَـغْـزُوكَ قَـتْـلاً وَأَسْـرَا
فَـكُـلُّ صَـاحِـبِ سَـيْـفٍ | يَـعْـتَـادُ لِـلْـقَـلْـبِ كَـسْـرَا
أَنَّـى تَـهَـجَّـمْـتُ يَـوْمًـا | عَـلَـيـه لاقَـيْـتُ غَـدْرَا
وقَــالَ: هَــذا جَــزَا مَـن | عَـلَـى المـلـوك تَجَـرَّا
فَـقـلـتُ: لم أدرِ! نَـادَى | (ألَيسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الشَّيخ الأديبُ عبد الجَليل بن أحمد العُمَرِيّ[٨٥]:

يَـا مَـن أشَـبَّ غـرامِـي | وزادَني فِـيـه سُـكْـرَا
وهَــاجَ نَــارَ وُلُـوعِـي | ودَمْـعَ عَـيْـنِـي أَجْـرَى
حَـتَّـى غَـدَا مَـاءُ جَـفْـنِـي | كَـالسُّحـبِ يـنْـهَـلُّ قَـطْـرَا[٨٦]
أنْـعِـمْ بِـوَصْـلِ شَـجِـيٍّ | قَـد مَـاتَ بُـعْـدًا وَهَـجْـرَا

فـأنـتَ لـلـجُـودِ أَهْـلٌ وأنْـتَ بـالمـنِّ أَحْـرَى
فَـقَـالَ: قَـلْـبُـكَ مِـصْـرِي مَـلَّـكْـتُـه مِـنْـكَ قَـهْـرَا
ومَـالَ عَـطْـفَـا[٨٧] يُـنَـادِي (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الشَّيخ الفاضلُ عبد الرَّحمن بن عثمان العقيليّ الحَلَبيّ[٨٨]:

يـا طـالـبًـا عِـزَّ أُخْـرى وآمـلاً نَـيـلَ بُـشْـرَى[٨٩]
تَـخَـلَّ عَـن كُـلّ وصْـفٍ يَـخِـلُّ بـالـذُّلِّ عُـمْـرَا
واخـرجْ عـنِ الـكَـوْنِ كُـلاًّ لِـمَـنْ لَـهُ الأَمْـرُ طُـرًّا
بـل عـنْـكَ أيـضًـا وسَـلِّـم إلـيـه والـزَمْـه ذِكْـرَا[٩٠]
وفـارِقِ الـفَـرْقَ واجْـمَـعْ يَـلُـحْ لَـكَ الـطَّـيُّ نَـشْـرَا[٩١]
وافـرغْ مِـن الحـول واقـرَعْ بـابًـا بِـه الـفَـتْـحُ يـقـرَا[٩٢]
واحـذرك تَـبْـغِـي عُـلُـوًّا تَـنْـحَـطّ عَـنْ ذَاكَ قَـدْرَا
أمَـا تَـرَى قَـولَ غَـاوٍ أرداه إذْ قَـال كِـبرَا:
يـا قَـومُ مُـلْـكِـي عَـزِيـزٌ (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا)؟

وقال الشَّيخ اللَّوذعيّ الفاضِل مُهَذَّبُ الدّين سعيد بن عبد الله السُّويديّ البَغداديّ[٩٣]:

بـدرٌ تَجَـلَّـى فَـأَزْرَى بـالـشَّـمْـسِ فَـازْدَادَ فَـخْـرَا
وفي الـدُّجَـى الـنَّـجْـمُ لما يَـرَاه يَـنْـقَـضُّ قَـهْـرَا
سُـلْـطَـانُ حُـسْـنٍ لَـدَيـه الـ ـمـلاحُ تَـسْـجُـدُ شُـكْـرَا
قـدْ قُـلْـتُ لـمَّـا تَجَـلَّـى وانجـابَ يَـكْـشِـفُ سِـتْـرَا:
نـاشَـدْتُـكَ اللهَ إلاّ رَحِـمـتَ مَـن كَـانَ مُـغْـرَى
فـقَـالَ: مَـا لَـكَ حَـوْلٌ يَـنْـفِـي الـسَّـقَـامَ لِـتَـبْـرَا
مَـهْ لا تَـسَـلْـنِـي قُـرْبًـا (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الشَّيخ مصطفى الكرديّ العِمَادي ثم الحلبيّ[٩٤]:

عــذبُ الـلَّـمَـى قَـدْ سَـقَـاني ... مـن ريـقـه الـشُّـهْـدَ خَـمْـرَا[٩٥]
أفْـدِيـه مِـن بَـدْرِ تمٍّ ... قَـدْ رَقَّ مَـعْـنًـى وَخَـصْـرَا
وَفِي سَـمَـا الـقَـلْـب مِـنِّي ... لَـه طُـلـوعٌ وَمَـسْـرَى
مَـلِـيـكُ مِـصْـرِ فُـؤادي ... يَـفُـوقُ فِي الحُـسْـنِ بَـدْرَا
فَـلَـيـسَ لي مِـنْ حَـبِـيـبٍ ... سِـوَاه سِـرًّا وَجَـهْـرَا
هُـو المُـنـى ومَـرَامِـي ... لَـه الـهَـنَـاءُ وبُـشْـرَى
إذْ قَـامَ فِي الـذِّكْـرِ يَـتْـلُـو ... (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا)؟

وقال أيضًا[٩٦]:

مـدامـعُ الـعَـيـنِ أجْـرَى ... فِي الحـبِّ مَـن رَامَ أجْـرَا
رِفْـقًـا حَـبِـيـبـي بِـصَـبٍّ ... قَـدْ هَـامَ وَجْـدًا وَسُـكْـرَا
مَـلَـكْـتَ قَـلْـبَ المعَـنَّـى ... وزدتَ يَـا بَـدْرُ هَـجْـرَا
يـا مَـن حَـوى كُـلَّ حُـسْـنٍ ... عُـشَّـاقُـه فـيـه أَسْـرَى
أعـرضْـتَ عَـنـي بِـعَـادًا ... ولم أجِـدْ عـنَـكَ صَـبْـرا
وقـدْ نَـمَـا فـيـكَ شَـوْقـي ... وأنـتَ بـالحَـال أدرَى
تُجِـيـبُـنـي حِـيـنَ أشْـكُـو: ... (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا)؟

الهوامش:

(*) كلية الآداب – جامعة الطائف.

(١) الآية رقم (٥١) من سورة الزخرف.

(٢) **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع** ٣٢٦ – ٣٢٧، وينظر **الاقتباس أنواعه وأحكامه** ٧٨ – ٧٩ وما به من مصادر.

(٣) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ٦، ومطبوعه ٢٠٨/٧، وورد البيت الأول في المطبوع برواية: «جمرا».

(٤) افْـتَرَّ الإِنْسَـانُ: ضَحِـكَ ضَحِكاً حَسَـناً، ويُقَال: افْـتَرَّ فُلانٌ ضاحِكاً، أَي أَبْدَى أَسْـنَانَه. **تاج العروس** ٣١٣/١٣، وكاد هنا من الكيد.

(٥) في الأصل: «جيبي»، والتَّصحيح من مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** ومطبوعه.

(٦) جبرًا: عنوة وكبرًا . **تاج العروس** (جبر) ٣٥١/١٠.

(٧) عُضُبٌ: جمع عَضب، وهو السَّيف القاطع. والبُتُّر: جمع باتر، وهو السيف القاطع أيضًا. **تاج العروس** ٣٩٠/٣، ٩٥/١٠.

(٨) تقمصوا: لبسـوا. **معجم اللغة العربية المعاصرة** (قمص) ١٣٥٨/٣، والأمراط: جمع مرط، كساء من خَزٍّ أو صوف أو كتَّان يؤتزر بِهِ. **المعجم الوسيط** (مرط) ٨٦٤.

(٩) الملكُ عُذُرٌ: أي ذنوبه كثيرة. **تاج العروس** (عذر) ٥٤٢/١٢.

(١٠) مجد الدّين علي بن حسين المُرَاديّ (ت ١٢٣٠ هـ): أحد أعيان دمشق الذين جمعوا الأدب ونظم الشعر إلى جانب الفتوى، تَوَلَّى إفتاء دمشق لعدّة أشهر، ثمّ اعتذر بنفسه من هذا المنصب. ينظر **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ٧٤٨/١، **وعَرْف البَشَام فيمن ولي فتوى دمشق الشام** ٢٢٢.

(١١) مصرك: موطنك.

(١٢) الهَصْرُ: الجَذْبُ والإمالةُ وَالْإِضَافَة. **تاج العروس** (هصر) ٤٣٧/١٤.

(١٣) الحصر: العيّ والبخل. **تاج العروس** (حصر) ٢٧/١١.

(١٤) مصطفى بن حسين المُرَاديّ (ت١٢١٣ هـ): عالم زاهدٌ مشارك في كثير من العلوم، أخذ العلم والطُّرق الصُّوفيّة، كالوَفائيّة التي انتسب إليها والشَّاذلية وغيرهما، عن كثير من مشايخ عصره، ولما مات والده (١١٥٦ هـ) قام مقامه في التّكية ولازمه المريدون، التقاه المؤلف عام (١٢٠٥ هـ)، وأخذَ عنه. **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١٥٥٣، **وإتحاف النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ١٤٨/٧.

(١٥) حمزة بن يَحْيى بن حسن بن حمزة الدمشقي (١١٤٢ – ١٢١٧ هـ) عالم، ورع، مشارك في بعض العلوم الإسلامية، وهو نقيب السادة الأشراف بدمشق الشام. **حلية البشر في تاريخ القرن الثَّالث عشر** ٥٥٨/١.

(١٦) صه: بسكون الهاءِ وكسْرِها مُنَوَّنَةً: كَلِمَةُ زَجْرٍ للمُتَكلِّم؛ أَي اسْكُتْ . **تاج العروس** ٤٢٨/٣٦.

(١٧) نبيه الدين قُدسي بن حسن الرّهاوي (ت ١٢٢١ هـ أو ١٢٢٢هـ)، لَقَبُه في **الهِمَّة القُدْسِيّة** (تَقيّ الدين)، وهو محمَّد أفندي قُدسي بن حسن بن عبد الحليم الرهاوي، المكَنَّى بأبي حنيفة، المتحلي بالشّمائل الشّريفة، الرهاوي منشأ ومَولدًا، تولى القضاء بمكة وحلب. أَلَّف له عبد الله العطائي الصَّحاف (ت ١٢٣٣هـ) رسالته الموسومة بالهمة القدسية. تنظر ترجمته في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٣، ومطبوعه في **إتحاف النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ٢٠٤/٧، وتنظر ١٦٧/٧ من الكتاب ذاته، ففيه ترجمة وافية .

(١٨) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٢، ومطبوعه ٢٠٥/٧.

(١٩) الفعل تزداد هنا ليس جوابًا للطَّلب ليجزم، فالشَّاعر أراد الإخبار. وتَكَرَّر هذا الأسلوب في بعض المواضع.

(٢٠) في مخطوط **الهمة القدسية**: «ندعي».

(٢١) في مطبوع **الهِمَّة القُدْسيّة** برواية: «فقال زهوًا وتيهًا».

(٢٢) رضي الدِّين هبة الله بن محمَّد التَّاجي البعلي، (ت ١٢١٤هـ أو ١٢٢٤هـ) فقيه شهير على المذهب الحَنَفيّ، ومحدث كبير، له كتاب **سلك القلائد فيما تفرَّق من الفوائد**، و**سهام المنية على منكر تعدّد الأرشدية**، وله **حاشية على الأشباه والنظائر** لابن نُجيم، لعلّها الموسومة **بالتحقيق الباهر في الأشباه والنظائر**، تَوَلّى القضاء ببغداد، وتُوُفِّيَ بالقسطنطينية. وله قصيدة هَنَّأ بها المؤلف بمنصب الفتوى في دمشق مذكورة في **عَرْف البَشَام فيمن وَلِيَ فتوى دمشق الشَّام** ١٧٣، وبعض مصادر ترجمته. تنظر الترجمة في **عَرْف البَشَام** ١٧٣ - ١٧٤، و**حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١٥٥٦ - ١٥٥٧، و**معجم المؤلفين** ١٢/٩٠، ١٣/٤١٧.

(٢٣) عبد اللّه بن مصطفى بن أحمد الجابري الحلبي (١١٦٩ - ١٢٢٠هـ أو ١٢٢٧ هـ)، قرأ القرآن العظيم، واشتغل بالتَّحصيل والأخذ عن كثير من مشايخ عصره . درس اللُّغات: العربيّة، والتركيّة، والفارسيّة، وكان مع والده يشتغل بتحرير الوثائق الشّرعية والصّكوك لدى قاضي قضاة حلب، وكان والده رئيس العدول والكتّاب بالمحكمة الكبرى. ولما صار والده نقيب الأشراف بحلب والمفتي العام بها صار ولده رئيس الكُتَّاب، وشهد النّاس بأدبه وعقله. ترجمته في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ٥، ومطبوعه في **إعلام النُّبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ٧/١٥١، و**حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ٩٤٥، و**أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التّاسع عشر** ٦٥.

(٢٤) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ٥، ومطبوعه ٧/٢٠٦.

(٢٥) تَتْرَى: أصلُها وَتْرَى، تُنَوَّن وَلَا تُنَوَّن، مثل عَلْقَى، فَمَنْ تَرَكَ صَرْفَهَا فِي المَعرفة جَعَلَ أَلِفَهَا أَلِفَ تَأْنِيث، وَهُوَ أَجْوَد ...وتَتْرَى: أَي وَاحِدًا بعد واحد . **تاج العروس** (وتر) ١٤/٣٣٩.

(٢٦) في مخطوط **الهمة القدسية**، ومطبوعه: «فإنما» .

(٢٧) نجيب الدين أحمد بن إسماعيل المنيني الطرابلسي الحنفي الدمشقي (١١٧٦ - ١٢٥٦هـ): أحد العلماء المعروفين بعلو الهمة في التحصيل العلمي والفصاحة ، وحسن الخلق والكرم، كان له أثر بارز في التدريس بالجامع الأموي في دمشق. ترجمته في **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١/٢٣٨ - ٢٣٩.

(٢٨) الظُّبَةُ: حَدُّ سَيْفٍ أَو سِنانٍ أَو نَحْوه كالنَّصْل والخَنْجرِ وشبهه. **تاج العروس** (ظبي) ٣٨/٥٢١.

(٢٩) أزر الإنسان: قوته، قال تعالى: ﴿اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي﴾. سورة طه: ٣١. **تاج العروس** (أزر) ١٠/٤٢.

(٣٠) الرَّاح: الخمر، والرُّوح بالضَّم: روح الإنسان التي يحيا بها، والرَّوح بالفتح: الرحمة، قال تعالى: ﴿وَلاَ تَيْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللّهِ﴾. سورة يوسف عليه السلام ٨٧ . **تاج العروس** (روح) ٦/٤١٠، ٤١٧.

(٣١) مصطفى بن محمَّد بن كوجك علي الحلبي (ت ١٢٢٣هـ): عالمٌ فقيه ورع أديبٌ شاعر، أحد أصدقاء العَطَائي الصَّحاف، وقد أثنى عليه كثيرًا، وأوضح شأنه وذيوع صيته وهمته في التحصيل والإبداع. ينظر مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ٥، ومطبوعه ٧/٢٠٧.

(٣٢) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ٥، ومطبوعه ٧/٢٠٧.

(٣٣) ورد في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة**، ومطبوعه برواية: «على محبيه». تجرا: أي تجرأ، بتسهيل الهمزة، ويتكرر هذا كثيرًا.

(٣٤) المين: الكذب . **تاج العروس** (مين) ٢٢١/٣٦.

(٣٥) كمال الدين محمَّد بن محمَّد الغزي الدّمشقي الشّافعي (١١٧٣ - ١٢١٤ هـ): مُفتي الشَّافعيّة في دمشق الشّام، ألف بعض المؤلفات، منها: **التذكرة الكماليّة**، المسماة **بالدّر المكنون والجمان المصون من فرائد العلوم وفوائد الفنون**، ومنها **الورد الأنسي والوارد القدسي، في ترجمة العارف عبدالغني النابلسي**. انظر: **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١٣٣١/٣، ولهذا الشّاعر قصيدة هَنّأ بها المؤلف بمنصب فتوى دمشق مذكورة في **عَرْف البَشَام فيمن وَليَ فتوى دمشق الشَّام** ١٨٥.

(٣٦) أبو بكر بن مصطفى بن أبي بكر الكوراني الحلبي الحنفيّ (ت ١٢٤١ هـ أو ١٢٤٢ هـ): أديب فاضل، كان رئيس الكتاب بالمحكمة الكبرى ... ثم صار سنة ١٢٣٨هـ نقيب الأشراف، إلى أن توفي سنة ١٢٤١هـ. مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٦ ، ومطبوعه ٢٠٨/٧ و**إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ٢٢٧/٧.

(٣٧) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٦، ومطبوعه ٢٠٨/٧، وورد البيت الأول في المطبوع برواية: «جمرا».

(٣٨) افْتَرَّ الإِنْسَانُ: ضَحِكَ ضَحِكاً حَسَناً، ويُقَال: افْتَرَّ فُلانٌ ضاحِكاً، أَي أَبْدَى أَسْنَانَه. **تاج العروس** ٣١٣/١٣، و كاد هنا: من الكيد.

(٣٩) في الأصل: «جيبي»، والتصحيح من مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** ومطبوعه.

(٤٠) جبرًا: أي عنوة وكبرًا . **تاج العروس** (جبر) ٣٥١/١٠.

(٤١) أبو الحسن علي بن محمَّد بن عثمان الشَّمَّعَة (١١٥٧ - ١٢١٩ هـ): متفقه شافعيّ دمشقيّ، له معرفة بالقراءات. أصله من بعلبكّ، ووفاتُه بدمشق. له **انفتاق الزَّهر عن انفلاق البحر** - خ رسالة، **ورفع التَّعدي عن رفع الأيدي** رسالة في رفع اليدين بالصلاة». **الأعلام** للزركلي ١٦/٥، ولهذا الشَّاعر موشَّحٌ طويل جدًّا هنَّأ فيه المُرَاديّ بمنصب فتوى دمشق . ينظر **عَرْف البَشَام فيمن ولي فتوى دمشق الشام** ١٧٤ .

(٤٢) النَّجاشي: ملك الحبشة، أسلم في عهد النَّبِيّ ﷺ وأحسن إِلَى المسلمين الذين هاجروا إِلَى أرضه، وأخباره معهم ومع كفار قريش الذين طلبوا منه أن يسلم إليهم المسلمين مشهورة، وتوفي ببلاده قبل فتح مكة، وصلى عليه النَّبِيّ ﷺ بالمدينة، وكبَّر عليه أربعًا. وأصحمة اسمه، والنَّجاشي لقب له وللملوك الحبشة، مثل كِسْرَى للفرس، وقَيْصَر للرُّوم. **أسد الغابة في معرفة الصحابة** ٢٥٣/١.

(٤٣) الطُّول أَشْبَه نَسْرَا: لأن النسر من الطيور الموصوفة بطول العمر. **الحيوان** للجاحظ ٥٣٢/٣.

(٤٤) ورد البيت في الأصل هكذا: «غبر اطرا» . ولعل الصواب ما أثبت، والمعنى على ما يبدو لي أن طيب خد المحبوب ظاهر لا يفتقر إلى إطراء ليظهره.

(٤٥) شمر: هو شمر بن ذي الجوشن، أبو السابغة العامري، ثم الضبابي، حي من بني كلاب ، تابعي،

أحد مَن قاتل الحسين، رضي الله تعالى عنه. **الوافي بالوفيات** ١٦/ ١٨٠.

(٤٦) أبو عبد الله محمَّد الخسروي الحلبي: عالم معروف، وكاتب ماهر، وشاعر ظريف، له اشتغال بالفقه والعلوم الشرعية والفتوى، توفي في الرابع والعشرين من رجب عام ١٢٢١ هـ. تنظر ترجمته في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٦، ومطبوعه ٧/ ٢٠٨.

(٤٧) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٦، ومطبوعه ٧/ ٢٠٨.

(٤٨) في مخطوط **الهمة القدسية**: «نجرى».

(٤٩) أفرى: أقطع . **تاج العروس** (فرى) ٣٩/ ٢٢٩.

(٥٠) سمرًا: أي رماحًا. **تاج العروس** (سمر) ١٢/ ٧٢.

(٥١) خير الدين خليل بن مصطفى الدمشقي (١١٣٠ - ١٢٢٠ هـ) الشهير بالرومي: شاعر، وأديب. له نظم جمع في ديوان. **الأعلام** ٢/ ٣٢٣، **ومعجم المؤلفين** ٤/ ١٢٨.

(٥٢) ينحب: يرفع صوته بالبكاء. **تاج العروس** (نحب) ٤/ ٢٤٢.

(٥٣) أبو عبد الله حسين بن الغوري الحلبي (ت ١٢٢٨ هـ): «فرع الغادة الهاشميّة، وسبط السادة البكريّة، الحاج حسين آغا الغوري، تَقي، نشأ في حجر الوقار، ونقيٌّ براءٌ من شعث الأكدار، يقر عين أخدانه بشمائله، ويشرح صدور إخوانه بفضائله، أخذ من التَّقوى حظًّا وافيًا، ومن المروءة نصيبًا كافيًا، أحرز فخامة المجد وراثة عن آبائه، واقتعد منكب الأعنَّة مسامتة عن نظرائه، وشمَّر عن ساعد الجد لتحصيل المآثر، فشرع طائر السَّعد يثني على حَظِّه الوافر، ونظر في معاني الأدب بروية مستقيمة، فنظم من عقوده فرائد يتيمة، تشهد بما قررناه من حسن فهمه، وتؤيد ما رمزنا من بديع نظمه». مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٧ ، ومطبوعه ٧/ ٢٠٩.

(٥٤) مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٧، ومطبوعه ٧/ ٢٠٩، وورد البيت الأول في المخطوط هكذا: «نجرى».

(٥٥) في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** ومطبوعه برواية: «بدر... وزاد».

(٥٦) عبد الحليم بن أحمد اللّوجيّ (١١٦٠ - ١٢٢٣ هـ): كاتب، شاعر، ناظم، ناثر، ولد بدمشق ، وأخذ العلم عن علماء عصره، ويقال: إنَّه جمع تاريخًا ذكر فيه الحوادث المشهورة إلى زمانه، وديوان شعر. هامش **عَرْف البَشَام فيمن وَليَ فتوى دمشق الشَّام** ١٧٨ . .

(٥٧) موفّق الدّين عبد الله بن عبد الرحمن الحنبلي الميقَاتي الحلبي (١١٦٢ - ١٢٢٢هـ أو ١٢٢٣هـ): من فضلاء الحنابلة. من أهل حلب. له كتب، منها: **تحفة المطالع شرح منظومة له في الفرائض، والنفحة المعطارة في بيان الحقيقة والمجاز والاستعارة، والنفح العطير** بخطه. **الأعلام** ٤/ ٩٧، وينظر في ترجمته: مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٨، **وإعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ٧/ ١٧٣، **والأعلام** ٤/ ٩٧ ، **ومعجم المؤلفين** ٦/ ٦٨.

(٥٨) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٨ ، ومطبوعه ٨/ ٢١٠.

(٥٩) ورد البيت في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** برواية: «فيك مضرى»، وفي الهامش اقتراح بالمثبت عن الأصل.

(٦٠) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٨ ، ومطبوعه ٨/ ٢١٠

(٦١) ورد البيت في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** هكذا: «وفطرا». تصحيف

(٦٢) ورد البيت في مطبوع **الهِمَّة القُدْسِيّة** برواية: «أدعي».

(٦٣) لم أقف على ترجمة له.

(٦٤) عبد القادر بن محمَّد بن حسب الله الحلبي الحنفي (ت ١٢٤٢ هـ أو ١٢٥٧ هـ): عالم فقيه، له شعر رائق ، ونثر جيد، أمين في فتواه، ألَّف بعض المؤلَّفات الفقهيّة ، منها: **رسالة في أحكام النّقود عند تراجع أسعارها**، وهي في ورقتين، ألفها سنة ١٢١٦، وأخرى بعنوان: **حسن السَّبك في صوم يوم الشّك** في ورقتين أيضاً، ألفها سنة ١٢١٨هـ . ينظر في ترجمته مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقتان ٩ و ١٠، ومطبوعه ٧/ ٢١٢، و**إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ٧/ ٢٤٧.

(٦٥) المقطوعة في **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقتان ٩ و ١٠، وهي في مطبوعه ٧/ ٢١٢.

(٦٦) في مطبوع **الهِمَّة القُدْسِيّة** برواية: «يسخط».

(٦٧) لم أقف على ترجمته.

(٦٨) الكليم: الجريح. **تاج العروس** (كلم) ٣٣/ ٣٧٤

(٦٩) مصر غرامي: أي موطن غرامي، وهو القلب. على ما يدل عليه عجز البيت الأول من القصيدة التالية.

(٧٠) الخدين: الصديق. **تاج العروس** (خدن) ٣٤/ ٤٨٣.

(٧١) أبو الفتوح هاشم بن يوسف الحلبي، الشيخ الكلاسي (ت ١٢٢٩هـ): «عصامي المجد والعلو، وذاتيّ الجد والسمو، فطائر صيته صادح فوق النسر الواقع، وسائر سعده رائح إلى الفلك الرابع، هذب قريحته بمراجعة الأسفار، وأشرب طويته في مطالعة الأخبار، ومارس المشكلات بذهن وقاد، ودارس المعضلات مع قوم نقاد، فهو إخباريّ المحادثة، نظريّ المباحثة، متعمق في الألفاظ الواردة، متأنق بالأدلة الشاهدة، إذا شرع في الفقه أعجب به أهله، وإذا نزع إلى أصوله أطاعه فرعه وأصله» . مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ١٠، ومطبوعه في كتاب **إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ٧/ ٢١٢، وينظر الكتاب ذاته ٧/ ١٨٦.

(٧٢) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ١٠، ومطبوعه ٧/ ٢١٢ – ٢١٣.

(٧٣) ورد البيت في مخطوط **الهمة القدسية**، ومطبوعه برواية: «عادل القد» .

(٧٤) لعل المقصود سيف بن ذي يزن الذي أرسله كسرى لقتال الحبشة . ينظر **نور القبس المختصر من المقتبس في أخبار النحاة والأدباء والشعراء والعلماء** ٣٤٨.

(٧٥) إدًّا: منكرًا. **تاج العروس** (أدد) ٧/ ٣٨٠.

(٧٦) بدر الدين حسين بن عبد اللَّطيف العمري، الدمشقي (ت ١٢٠٠ هـ): «من أولاد سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، ولد بدمشق الشام سنة اثنتين وستين ومائة وألف في شهر ربيع الأول، وهو الإمام الكبير، والمؤرخ الشهير، أخذ عن مصطفى الأيوبي الأنصاريّ المعروف بالرحمتي، وعن علي أفندي الدّاغستاني، وعن الشّهاب أحمد البعلي الدمشقي الخلوتي مفتي الحنابلة بدمشق،

وعن الشيخ محمَّد البخاري، والشيخ مصطفى بن أسد اللقيمي، وابن سليم الصالحي وغيرهم. وله تاريخ سماه **المواهب الإحسانية في تراجم العمري**. انظر: **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ٥٥٦، وحدَّد الزركلي وفاته بتاريخ ١٢١٦هـ، وقال: إن كتابه **المواهب الإحسانية** مخطوط في دار الكتب المصرية. **الأعلام** ٢/ ٢٤١.

(٧٧) مَهْ: كَلِمَةٌ بُنِيَتْ على السّكون، وَهِي اسمٌ سُمِّي بِهِ الفِعْلُ، ومَعْنَاهُ اكْفُفْ لأَنَّه زَجْرٌ، فَإِن وصَلْتَ نوَّنْتَ فقلْتَ: مَه مَهْ، ويقالُ: مَهْمَهْتُ بِهِ، أي زَجَرْتُه. **تاج العروس** (مهه) ٤/ ٥٩٣.

(٧٨) في الأصل الرَّضاوي، والتَّصحيح من **الهِمَّة القُدْسيّة** مخطوطًا ومطبوعًا، وهو من شعراء القرن الثَّالث عشر الهجريّ ١٢٦٤ هـ، ينحدر من أسرة لها باع في العلوم الشَّرعيّة، وولع بالطُّرق الصُّوفية، وهو أحد أصدقاء العطائي الصَّحّاف، قال عنه الصحاف بعد هذا التَّلخيص من كلامه: «نشأ في خدمة العلم والطريق، وشرب من الكأسين أهنأ رحيق. فِقْهُهُ منوه باعتقاد، وعلمُه مُنَزَّه عن انتقاد، وسلوكه لا يشوبه رياء ولا خطل، واشتغاله لا يعيبه ازدراء ولا ملل، فهمه كالسّيف حِدَّة، وكالنار شِدَّة، وكالماء في الصَّفاء، وكالسَّيل في توارد الأنواء، مع بديهة أطوع له من ظله». مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ١١، ومطبوعه ٧/ ٢١٣.

(٧٩) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ١١، ومطبوعه ٧/ ٢١٣.

(٨٠) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ١١، ومطبوعه ٧/ ٢١٣.

(٨١) تجرا: أي تجرأ. وتكرر تسهيل الهمزة كثيرًا في هذا الفعل وغيره، كما في القصيدة التالية وغيرها.

(٨٢) في صدر البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَنَادَىٰ فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِۦ قَالَ يَٰقَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَٰذِهِ ٱلْأَنْهَٰرُ تَجْرِي مِن تَحْتِيٓۖ أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾ سورة الزخرف ٥١. ومن قوله تعالى: ﴿فَٱسْتَخَفَّ قَوْمَهُۥ فَأَطَاعُوهُۚ إِنَّهُمْ كَانُوا۟ قَوْمًا فَٰسِقِينَ﴾ سورة الزخرف ٥٤.

(٨٣) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ١١، ومطبوعه ٧/ ٢١٣.

(٨٤) اللَّمَى: هِيَ سُمْرَةٌ فِي الشَّفَةِ. **تاج العروس** (لمى) ٣٩/ ٤٨٢.

(٨٥) لم أقف على ترجمته.

(٨٦) الضمير في ينهل يعود على ماء الجفن.

(٨٧) عطْفًا: انصرافًا. **تاج العروس** (عطف) ٢٤/ ١٦٩.

(٨٨) عبد الرحمن بن عثمان العقيلي الحلبي (١١٨٥ – ١٢٤٥ هـ): «عالم فاضل، تَوَلَّى إفتاء الشَّافعية بحلب... وخَلَفَه على السِّجادة ولده الشيخ أحمد، ولم تطل مدَّته سوى سنة واحدة، فإنَّه في سنة ست وأربعين توجَّه إلى الحجاز وتُوُفِّيَ هناك في تلك السّنة، وخلفه ولده الشيخ عبد الرحمن (ت ١٢٧٠ هـ)، وخلفه ابنه أحمد (ت ١٣٠٦هـ). مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ١٢، ومطبوعه في كتاب **إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ٧/ ٢١٤– ٢١٥، وينظر الكتاب ذاته ٧/ ٢٣٤.

(٨٩) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ١٢، ومطبوعه ٧/ ٢١٤– ٢١٥.

(٩٠) بل عنْكَ: أي خفف عن نفسك، ولا تبالِ بأمور الدُّنيا وانصرف عنها.

(٩١) الفرق: الانفصال. **تاج العروس** ٢٦/ ٢٧٩.

(٩٢) الفتح: لعل المقصود به سورة الفتح، أي اطرق باب القرآن الكريم، والزم تلاوته.

(٩٣) لم أقف له على ترجمة، ووجدت قصيدة لمحمَّد بن سعيد بن عبد الله السُّويديّ البَغداديّ هنا أبها المؤلِّف، وأَرَّخ لقيامه بمنصب الفتوى في دمشق، القصيدة مذكورة في **عَرْف البَشَام فيمن وَلي فتوى دمشق الشَّام** ١٨٧، فلعل ثمة تحريفًا لحق اسم الشاعر في **عَرْف البَشَام**.

(٩٤) مصطفى الكردي العمادي الحلبي: من أدباء القرن الثَّالث عشر الهجري «متَّسم بسمة الظَّرافة، مُتَضَلِّعٌ بالدّين السَّديد، ملازم تلاوة الكتاب المجيد، إلى مروءة كاملة وسَمْت وسيم، وفتوة فاضلة ونعت كريم، واطلاع على الأدب وفنونه، واتساع في أنواعه وشجونه، وتمرين اللسان على العربية والتصريف، وتنميق البيان بأحسن تنميق وترصيف، وأخلاق يستعيرها نسيم الصبا». مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ١٣، ومطبوعه ٧/٢١٥.

(٩٥) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ١٣، ومطبوعه ٧/٢١٦.

(٩٦) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ١٣، ومطبوعه ٧/٢١٦.

نظرية التلقِّي الألمانية

(٢)

بقلم: أ. عبدالله بن عيني*

الشكلانية الروسية:

يرى الكثير من الدارسين أنّ الشكلانيين الروس هم من أسس «بناء نظرية التلقّي انطلاقًا من تأكيد الخاصية الجمالية للأدب، وضرورة إيجاد تفسير أدبي قائم على تحليل النص من داخله بهدف تذوقه، فتعددت آراؤهم ومقولاتهم»[١].

ركز فريق من الشكلانيين على العلاقة بين النص ومتلقّيه، مخالفين من ركز على النص لوحده، منبّهين إلى أنّ العمل الأدبي يخضع لقوانين الإدراك، أي إنّ معنى النص يكون متاحًا انطلاقًا من إدراك المتلقي، فميزة الفنية التي يتميز بها القول الشعري هي «نتيجة لإدراكنا، والأهداف الفنية بالمعنى الضيق هي تلك التي تُخلق بأساليب خاصة يكون غرضها تلك الأهداف مع احتمال متعاظم بالتأكيد لأن تدرك كأهداف فنية... وإن تلك الأهداف فقط التي تدرك كأهداف فنية كانحرافات عن الإدراكات التلقائية والاعتيادية تتميز بالصفة الفنية وإنّ الإدراك وليس الخلق، والاستقبال وليس الإنتاج، تصبح عناصر منشئة للفن. ومن هذا الأساس الجمالي المعرفي الذي اشترك فيه العديد من الشكلانيين المبكرين تسهل مقارنة لماذا تصبح الأساليب أداة مركزية للتحليل الأدبي. حيث إنّ الأسلوب يتحول إلى أداة نعِي بواسطتها الأهداف. وهو التقنية التي تجعل

الشيء مدركًا وفنيًّا»[٢].

والأدب عنـد الشـكلانيين هو ذاك التلاعب باللغـة، بحيث تكون علاقات بين بنـى النص فتجعـل منـه أدبًا[٣]، فتـؤدي بالقارئ إلـى الانفعال نتيجـة تلقّيه هذا الأدب، ومن هذا يمكن القول: «إنّ قضية الشـكل قد ارتبطت بمشـكلة التلقي التي تحتل مكانًا بارزًا في نظريتهم عن الأدب... فيرى أحد زعمائهم، وهو إيخينباوم، أنه إذا أردنا أن نقدم تعريفًا دقيقًا لعملية التلقّي الشعرية أو الفنية بصفة عامة، فـلا مفـرّ مـن أن ننتهي إلـى النتيجة التاليـة: إنّ التلقّـي الفنّي هو هـذا النوع من التلقّي الذي نشـعر فيه بالشـكل على الأقل، مع إمكانية الشعور بأشياء أخرى غير الشـكل، ومن الواضح أنّ فكرة التلقّي هنا ليسـت مجرد فكرة نفسـية، يتميّز بها هـذا الشـكل أو ذاك، ولكنهـا عنصـر داخـل في تكويـن الفن الـذي لا يوجد خارج نطاق التلقي»[٤].

وذهب الشكلانيون إلى الحديث عن قضية التطور الأدبي، فساعد هذا نظرية التلقي على تعزيز فكرتها القائمة على التاريخ الأدبي تبعًا للتلقيات المختلفة للعمل الأدبـي، إذ «إنّ مـا هو مألوف يتم تقريره في بعض الأحيان من خلال التطبيقات الأدبيـة القائمـة، وإن التغيـيرات في الفـن تتـمّ مـن خـلال رفض الأنمـاط الفنية المعاصـرة...وإنّ أجيـالاً ومدارس متعاقبة تقوم بإحلال تقنيـات جديدة بدلاً من القديمة بأشكال ابتكارية مثيرة وملفتة للنظر»[٥].

إنّ التاريـخ الأدبـي هـو رصـد للتلقيات المختلفـة للأدب تبعًـا للتطور الأدبي عـبر الحقـب المختلفـة، ومن ثَمّ فإن كل تلـق هو بالضرورة هيمنـة جديدة، تلغي مـا سـبقها وأحيانًا تغيّر الموجـود، وتعمل على تكملته بما ينـاسـب الواقع الجديد عنـد المتلقّي، وهذه الفكرة قد سـاعدت أصحاب نظرية التلقّي على تحديد أهم التغييرات، التي من شـأنها أن تمسّ المعيار الأدبي والقواعد الفنية التي يخضع لهـا الإبـداع، فدفـع هذا المنظرَ ياوس إلـى المناداة بفكـرة أفق التوقعـات، التي تقـوم أساسًـا علـى المعايير والقواعد التـي يواجه بهـا العمل الأدبـي، كما نادى

المنظِّر الثاني للنظرية إيزر بفكرة الفراغات أو الفجوات المتروكة في النص، والتي يتم ملؤها من قبل المتلقّي[٦].

إنّ فكرة ضرورة إعادة النظر في التاريخ الأدبي وفق التلقّي التاريخي أثارت ياوس وهو يؤسس لنظرية التلقّي، فأخذها معتبرًا أنها في حاجة إلى تطوير يلائم ما حاول تبنيه من أفكار، وفي هذا يقول: «إنّ نظرية التطور الأدبي الشكلانية تعتبر بحق أحد أهم عوامل التجديد بالنسبة لتاريخ الأدب. فلقد أوضحت بأنّ التحولات التي تتمّ في التاريخ تتدرج حين يتعلق الأمر بالأدب أو بغيره، ضمن نسق معيّن. كما حاولت أن تبني نسقًا للتطور الأدبي. واقترحت أخيرًا وليس آخرًا نموذجاً إبستمولوجياً يقضي بتطور الأدب من الإبداع الأصلي (نقطة الذروة) إلى تشكل آليات تكرارية. وكل هذه مكاسب تجدر صيانتها، رغم ضرورة تصحيح ما تتسم به الأهمية الخاصة الممنوحة لمفهوم التجديد من مغالاة. فالنظرية التطورية الشكلانية تعاني بالفعل بعض القصور الذي سبق للنقّاد أن كشفوا عنه، فلا يمكن للتعارض الشكلي وللتحول الجمالي أن يفسرا وحدهما تطور الأدب. وتوجيه صيرورة الأشكال الأدبية ظل سؤالاً بدون جواب. كما أنّ التجديد لا يصنع لوحده القيمة الجمالية. أمّا إنكار العلاقة بين التطور الأدبي والتحول الاجتماعي، فلا يعني أنّ هذه العلاقة غير موجودة إطلاقًا. ولقد رصدت أطروحتي السابعة لمعالجة القضية. أمّا أطروحاتي الست الأخرى، فتستوجب تطعيم النظرية الأدبية الوصفية لدى الشكلانيين بما ينقصها، أي ببعد تضمنه جمالية التلقي، وهو التجربة التاريخية، دون إغفال الوضع التاريخي للملاحظ الراهن، أي مؤرخ الأدب»[٧].

كما اعتبر ياوس أنّ الخاصية الجمالية للأدب ميزة انفرد بها الشكلانيون ودعوا إلى ضرورة تبنّيها في التعامل مع النصوص، مشيرًا إلى أنّ ما يجعل «العمل الأدبي عملاً فنيًّا هو اختلافه النوعي (انزياحه الشعري) وليس ارتباطه الوظيفي بالسلسلة غير الأدبية، ومن هذا التمييز بين اللغة الشعرية واللغة

العمليـة انبثـق مفهـوم (الإدراك الفنـي)، الذي قطـع بعد كل حسـاب الصلة بين الأدب وممارسـة الحياة...كمـا أنّ إدراك العمـل الفنـي لا يبقـى مقتصـرًا علـى التمتع السـاذج بالجمال، بل يقتضي إدراك الشكل كما هو في ذاته، وكذا التعرف على الأسلوب الفني المستعمل»[٨].

إذاً فالشـكلانيون الروس أكدوا الخاصية الجمالية لـلأدب، ونادوا بضـرورة النظـر في التاريـخ الأدبـي من منظور تلقّيـات مختلفة، غير أنهـم لم يولوا المتلقّي عنايـة كبرى حسـب ياوس الذي أعـاد الاعتبار إلى هـذا المتلقّي الـذي يُوجَّه إليه العمـل، بـل يُصـاغ مـن أجلـه في الكثير مـن الأحيان، فالشـكلانية «لا تحتـاج إلى القـارئ إلا باعتبـاره ذاتًا لـلإدراك يتعيّن عليها، تبعًا لتحفيـزات نصية، أن تتبيّن الشكل أو تكشف عن التقنية الفنية المستعملة. إنها تخصها بالفهم النظري الذي يتميّـز بـه الباحـث الفيلولوجي الذي يسـتطيع، بحكم معرفته بأسـاليب الفن، أن يتأملها، شـأنها في ذلك هو شـأن المدرسـة الماركسية، التي تطابق بكل بساطة بين تجربـة القـارئ التلقائية وبين الفائدة العلمية للمادية التاريخية، التي تسـعى إلى الكشـف في العمـل الأدبـي عـن العلائق بـين البنية الفوقيـة والبنية التحتيـة...إنّ المنهجـين يهمـلان القـارئ ودوره الخاص الذي يجب حتمًا علـى المعرفة الجمالية والمعرفـة التاريخيـة أن تعتـبراه، لأنـه مـن يتوجه إليه العمـل الأدبي بالأسـاس... فالقارئ ضمن الثالوث المتكوّن من المؤلف والعمل والجمهور، ليـس مجرد عنصر سـلبي يقتصـر دوره علـى الانفعال بـالأدب، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تسـاهم في صنع التاريخ. لذلك لا يعقل أن يحيا العمل الأدبي في التاريخ دون الإسهام الفعلي للذين يتوجه إليهم»[٩].

سوسيولوجيا الأدب

ركـز هـذا الاتجـاه الأدبيّ علـى المتلقّـي واسـتعداداته لتلقّـي النّـص الأدبي، فـالأدب يعمد إلـى قضايا المجتمع وما يرتبط بالمتلقي بالتحليل والعلاج[١٠]، وهذا المجتمع هو الذي يمدّ المتلقّي بما يحتاجه من استعدادات في تلقّيه، ويساعده على

بنـاء معاييـر لفهم العمـل الأدبي؛ لأنـه «ينتمي إلـى مجتمع وإلى حيـاة اجتماعية تحـدد قراءتـه، وفي ذات الوقت يفتحان له فضـاءات التأويل كما تجعلانه مجددًا حرًّا وخلاقًا»[١١].

ويذهـب أحـد رواد هذه المدرسـة، وهو لاونثـال، إلى أنّ الإنتـاج الأدبي كيفما كان يتحقق وجوده بقدر التأثير الذي يحققه في المجتمع، وهذا التـأثير لن يكون إلا إذا كان المجتمـع يملـك خبرة ويعرف مجريات الحياة بالشـكل الذي يتيح له فهم الإبداع الفني والانفعال به، فيتشـرب خيال المتلقّي، ويتشبع بتلك المكنونات الأدبية، التـي وضعـت أصلاً من أجل مقاومة المجتمع، لا للتهديء النفسـي والإيديولوجي، أي إنّ العمل الفني يوافق الأنساق الموجودة ويرضي الجمهور، ولكن رغم هذا فلا بد له من أن ينطوي على مقاومة للأنسـاق الموجودة بما يضمن التأثير وهذا أمر هام يقوم عليه التلقّي[١٢].

ثم نادى هيريش بضرورة «تأرخة الأدب»، مؤكدًا على أنّ تأثير العمل الفردي وشـهرة مبدعه مرتبطـان بتاريخ هذا العمل، وبالظـروف الاجتماعية التي تحيط به، وتفرض تقييمًا معينًا له، إنّ هذا الالتفات منه لتأرخة الظواهر هو الذي وجد صـدى عنـد منظري التلقي، فسـعوا إلى بناء تاريخ جديد لـلأدب، يقوم على هذا التقييم[١٣].

وجاء ليفن شوكنج فاقترح مفهوم الذائقة كوسيلة ناجعة لفهم التاريخ الأدبي، وهذه الذائقة عنده هي ما يمثله التلقي العام، فالناس جميعًا يتدخلون فيه، ومن ثَمّ فالذائقة تختلف عبر الزمن وتبعًا للظروف، وعلى مؤرخ الأدب أن يتتبّع تاريخ هذه الذائقة ليعرف دوافع التلقّي، وهذا الطرح منه يقود إلى القول بأنّ المبدع لم يعد محط اهتمام ومنطلقًا ينظر من خلاله إلى العمل الفني، بل المتلقّي هو الذي أصبـح القطب الرئيـس والأهم عنـد مواجهة الإبداع، كما اهتم شـوكنج بضرورة تحديد الأسس والقوى التي تخلق هذه الذائقة وتؤدي إلى تغييرها أحيانًا[١٤].

هـؤلاء المنظـرون الثلاثة كان لهم الدور البـارز في القضايا التي قامت عليها

نظريـة التلقّـي الألمانيـة، «وربمـا لا تكـون مصادفـة أنّ الازدهـار في الدراسـات السوسيولوجية حصل تقريبًا في الفترة نفسها التي أُعلن فيها البيان الأول لنظرية الاستقبال. فبالنسبة لمنظري الاستقبال ورغم أنهم -غالبًا- لم ينتزعوا الإعجاب مـن سوسـيولوجيا مـا بعـد الحرب أو مـن الطوفان السوسـيولوجي الذي شـهدته دراسـات السـتينات، فقـد كانـوا معنيـين بمواضيع متشـابهة ظهـرت في الأبحاث السوسـيولوجية... إنّ علاقة سوسـيولوجبا الأدب بنظرية الاستقبال ربما لا تكون تثبيتًا مباشـرًا أو سـببًا بسـيطًا ومؤثرًا، غير أنّ زيادة الاهتمام بالاسـتقصاءات السوسـيولوجية غالبًـا مـا تسـهم في الجو حيـث نظرية الاسـتقبال تصبح ممكنة ومزدهرة»[١٥].

فمدرسـة سوسـيولوجيا الأدب تعتبر أنّ الأدب رسـالة اجتماعية، والمتلقي له هـو الأسـاس في العمل الأدبي، لأنـه موجّه إليه ومتعلّق بقضايـاه، ومن ثم فالتلقّي هو عملية الفهم والتحليل عند هذا المتلقّي، إذ يستوعب ويحلل ما يتلقاه من أدب، فيتعرف على حقيقة هذا المجتمع، وهذا الطرح هو الذي اسـتمدته نظرية التلقي من هذه المدرسة.

الأعلام:

هانس روبرت ياوس

قلنـا: إنّ أسـباب نشـوء نظرية التلقّـي ترجع في جانب إلـى النظرة المتحجرة لتاريـخ الأدب، الـذي ظل ردحًـا مـن الزمـن حبيـس الوصـف والموضوعيـة، مما أخرجه من دائرة الاهتمام، هذا دفع ياوس[١٦] إلى أنّ يبني نظريته على أساس إعـادة النظـر في التاريـخ الأدبـي بمنظور جديـد قائـلاً: «ينبغي تجديـدًا للتاريخ الأدبـي إلغـاءُ الأحـكام المسـبقة التـي تتميّـز بهـا النزعـة الموضوعيـة التاريخية، وتأسيس جماليـة الإنتـاج والتصوير التقليديـة على جمالية الأثـر المنتج والتلقّي. فتاريخيـة الأدب لا تنهض على علاقة التماسـك القائمة بعديًا بين ظواهر أدبية، وإنما على أساس تمرس القراء أولاً بالأعمال الأدبية. وتعدّ هذه العلاقة الحوارية

أيضًا المسلَّمة الأولى بالنسبة للتاريخ الأدبي، لأنّ على مؤرخ الأدب نفسه أن يتحول أولاً وباستمرار إلى قارئ قبل أن يتمكن من فهم عمل وتحديده تاريخيًّا، أي إنه ملزم بتأسيس حكمه الخاص على الوعي بوضعه ضمن السلسلة التاريخية للقراء المتعاقبين»[١٧].

وقد ألقى ياوس محاضرة متعلقة بطروحات حول هذه الفكرة سنة ١٩٦٧ بكلية كونستانس بعنوان لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب؟ فكان أن التفت إلى المتلقّي معتبرًا أنه القطب الأساسي في دراسة تاريخ الأدب، مخالفًا الطرق المعهودة في نظرية الأدب، فاندفع إلى إعادة بناء الأدب بمنهجية جديدة، تقوم بالأساس على ضرورة النظر في التلقيات المختلفة للعمل الأدبي، وعلى ضوئها يكتب التاريخ الأدبي من جديد، إذ مما لاشك فيه أنّ تأثير ظاهرة أدبية وفهمها يختلف من جيل إلى جيل، ومن ثم فلا بد أن يكون الالتفات إلى الذي يتأثر بالأدب ويسعى إلى فهمه، وتقع على عاتقه مسؤولية مواجهته؛ ألا وهو المتلقّي[١٨].

ويمكن القول إنّ «الخلاصة التاريخية للعمل الفني لا يمكن توضيحها بتفحص المنتوج أو وصفه ببساطة. بل يجب معاملة الأدب كإجراءات جدلية للإنتاج والاستقبال»[١٩]. ومن ثَم فأول خطوة في التاريخ الأدبي تبدأ عند التلقّي الأول للعمل الأدبي، على أن يربط هذا التلقّي بالتلقيات اللاحقة وصولاً إلى الحاضر، وهذا الطرح من ياوس هو الذي قاده إلى اقتراح مصطلح نقدي يعدّ حجر الأساس في نظرية التلقي وهو أفق التوقع (أفق الانتظار).

يقول ياوس عن هذا المصطلح: «إنّ إعادة تشكيل أفق توقع الجمهور الأول، بغية وصف تلقّي العمل والأثر الذي يحدثه، كفيلة بتخليص التجربة الأدبية للقارئ من النزعة النفسانية التي تهدّده. ونقصد بأفق التوقع نسق الإحالات، القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج، وبالنسبة لأيّ عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية: تمرّس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثُم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض

معرفتها في العمل، وأخيرًا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي»[٢٠].

إنّ هذا المصطلح بهذا الشكل، وبعوامله الثلاثة التي حددها ياوس، هو مصطلح جديد قامت عليه نظرية التلقّي، وهذه الجدة لا تعني أنه ما وجد من قبل، بل على العكس فقد استخدمه النقاد بشكل آخر، وياوس نفسه يعترف أنه استلهمه من كارل مانهيم، وكارل بوبر مع شيء من الاختلاف[٢١].

وقد رأى هولب أنّ هذا المصطلح فيه إبهام مثله مثل مصطلحات أخرى استعملها ياوس في تنظيره للتلقي (أفق خبرة الحياة، أفق البناء، التغير الأفقي، الأفق المادي للحالات). فهذه المصطلحات بدورها يكتنفها الغموض، ويلفها الإبهام واللاوضوح، غير أنّ هولب اقترح تحديدًا للمصطلح معتبرًا أنّ ياوس يترك المجال للمتلقّي لفهمه وتحديد كنهه، وهذا التحديد يتمثل في كون مصطلح أفق التوقع تُرك مفتوحًا حتى يجعل من افتراضات فرد ما وهو يواجه العمل الأدبي صحيحة[٢٢].

ويرى نادر كاظم أنّ ياوس وظّف المصطلح بطرق مختلفة، منها أنه جعله يمثّل مدى الرؤية لدى متلقّ ما وهو يواجه عملاً فنيًّا، أي كل تلك الافتراضات التي تأتيه وهو يتلقّاه، كما اعتبر الأفق مجموعة القواعد والسنن والأعراف الأدبية التي يتسلح بها المتلقّي وهو يفكّ حلقات الإبداع، ويجنح كاظم إلى أنّ ياوس وظف «أفق الانتظار بوصفه مجموعة المعايير والخبرات والأعراف الأدبية والجمالية، وقواعد النوع الأدبي التي يتمثلها القارئ في تناوله للنص وقراءته»[٢٣].

وياوس نفسه يعترف بما يقارب هذا الذي يقوله النقّاد عن مصطلحه هذا، وفي هذا يقول: «ولن أحاول إنكار أنّ مفهوم أفق التوقع في نظريتي مازال يعاني من كونه نما في حقل الأدب وحده، وأنّ سنن المعايير الجمالية الخاصة بجمهور أدبي محدّد -كما سيعاد تشكيله- يمكن وينبغي تعديله سوسيولوجيًا بحسب التوقعات النوعية للفئات والطبقات، وربطه كذلك بمصالح وحاجات الوضع

التاريخي والاجتماعي التي تحدد هذه التوقعات»[٢٤].

إنّ أفق التوقع عند ياوس نما في حقل الأدب دون غيره، ولاقى شيئًا من الغموض، قامت في وجهه اعتراضات من قبل النقاد بالطبع، لهذا يلجأ ياوس إلى الرد على الاعتراضات منبهاً إلى ضرورة التّمييز «بين أفق التوقع الأدبي المفترض في العمل الجديد، وأفق التوقع الاجتماعي، أي الحالة الذهنية أو السنن الجمالي للقراء الذي يحدد التلقي»[٢٥].

هذا المصطلح هو الذي يهيئ للمتلقي عملية بناء المعنى انطلاقًا من تأويله معتمدًا على الفهم، وهو مختلف من عصر إلى عصر، وبالتالي فالتلقّي وما يصحبه من تأويل مختلف بدوره من عصر إلى عصر[٢٦]. وهذا هو الذي قاد ياوس إلى اعتبار أنّ تاريخ الأدب يخضع خضوعًا تامًّا إلى أفق التوقع، وما ينجم من تأويل عند إسقاط هذا الأفق على النص.

هذا يقود إلى القول بأنّ المصداقية التاريخية في الكتابة التاريخية تقع على كاهل المتلقي، الذي يجب عليه أن يمتلك أفق توقع أساسه المكوّنات الأدبية والثقافية والتمرس في الآثار الأدبية، لأنّ «الأثر الأدبي يتجه إلى قارئ مدرك تعوّد التعامل مع الآثار الجمالية، وتكيّف مع التقاليد التعبيرية فيها، فكان أفق الانتظار عنده يتجسم في تلك العلاقة والدعوات والإشارات التي تفترض استعدادًا مسبقًا لدى الجمهور لتلقي الأثر. وإنّ أفق الانتظار على هذه الصفة يحيا في ذهن الأديب أثناء الكتابة ويؤثر في إنشائه أيما تأثير، ولقد يختار الكاتب بعمله أن يرضي انتظار القراء فيسايرهم فيما ينتظرون، مثلما يختار جعل الانتظار يخيب»[٢٧].

إنّ المتلقّي إذًا مطالب بأن يكون ذا دراية واسعة بالخصائص التي تميّزت بها الآفاق السابقة، وما تخللها من تغيير بما يتيح له معرفة صور التلقيات السابقة، وعندئذ سيكون تلقيه -دون شك- ذا إسهام كبير في التلقيات التي على ضوئها انفعل مع الأثر الأدبي، وهذا هو الأساس في بناء التاريخ الأدبي عند جمالية التلقّي[٢٨].

أضف إلى هذا أنّ الإرضاء أو التخييب أو حتى التعديل في أفق التوقع هو الذي يقود إلى مفهوم المسافة الجمالية عند ياوس؛ و«يساعد على تحديد الخاصية الفنية لهذا العمل، من خلال نوع تأثيره ودرجة هذا التأثير في جمهور مفترض مقدمًا، وإذا ما خلع المرء صفة التفاوت الجمالي على ذلك التباين بين الأفق المحدد للتوقعات وظهور عمل جديد، يمكن أن يفضي تلقيه إلى تغيير الآفاق من خلال رفض التجارب المألوفة، أو من خلال رفع تجارب مفصلة حديثًا إلى مستوى الوعي»(٢٩).

إنّ المسافة الجمالية إذًا هي تلك الاختلافات التي تظهر بين آفاق التوقع، وهي أيضًا انحراف أفق توقع المتلقي بسبب ما يقوله نص ما، أي إن مضمون الإبداع وسيلة لا تتماشى مع ما أَلِفه المتلقّي، وتوقع حدوثه، فكان له ردّ فعل معين، وانطلاقًا من ردود أفعال مجموعة من المتلقين يمكن أن نقدر المسافة الجمالية(٣٠)، «أي الدرجة التي ينفصل بها عمل ما عن أفق توقعات قرائه الأولين»(٣١).

ويرى ياوس أنّ القيمة الجمالية للعمل تتناسب طرديًّا مع المسافة بين أفق توقع المتلقّين وأفق التوقع الذي جاء به النص، «فكلما تقلصت المسافة وتحرر الوعي المتلقّي من إرغام إعادة توجهه نحو أفق تجربة بعد مجهولة، كان العمل أقرب من مجال كتب الطبخ أو التسلية منه إلى مجال كتب الأدب...وبخلاف ذلك، فإذا أمكن قياس الخاصية الفنية الخالصة لعمل ما بالمسافة الجمالية التي تفصله، في لحظة صدوره، عن توقع جمهوره الأول، فالحاصل هو أنّ هذه المسافة المفترضة لأسلوب جديد في الرؤية، يحسها الجمهور المعاصر مصدر لذة أو دهشة أو حيرة، ويمكنها أن تزول بالنسبة لجمهور الغد كلما تحوّلت سلبية العمل الأصلية إلى بداهة واندرج هذا العمل بدوره، بعد أن أصبح موضوعًا مألوفًا للتوقع، ضمن أفق التجربة الجمالية المستقبلية»(٣٢).

تظهر القيمة الجمالية للنص عند قياس المسافة الجمالية، وفي هذه اللحظة يبدأ التأويل الذي يسعى الباحث فيه «إلى السيطرة على مقاربته الذاتية بالإقرار

بالأفـق المحـدّد لوضعه التاريخي. وهذا التصور يؤسـس تأويليـة تفتح الحوار بين الحاضـر والماضي، وتدرج التفسـير الجديد ضمن السلسـلة التاريخية لتفعيلات المعنى. ولهذه الغاية يتعين اليوم تطوير تأويلية أدبية جديدة تراعي...الإجراءات الثلاثة التي تؤلف جميعًا فعل الإدراك، ألا وهي الفهم والتأويل والتطبيق»(٣٣).

والأدب يلعـب دورًا في بنـاء صورة المجتمع، فالمتلقّي يتلقّى الأدب ليـس للمتعة فقط، بل يتلقاه معتمدًا على الفهم(٣٤)، ثم يذهب إلى تأويله وتفسـيره، ولا يتوقف هنـا بـل ينتقل إلى محطة أهم وهي التطبيـق، لأنه «جزء لا يتجزأ من الفهم»(٣٥)، ومكمّـل لـه، فهو الذي يـؤدي إلى التطهير وتغيير السـلوك الاجتماعـي بعد المتعة، فتحقّق بهذا عمليةُ التلقّي، وإذا رُبط هذا كله بأفق التوقع، يمكن القول: «إنّ أفق التوقع الخاص بالأدب يختلف عن أفق توقع الممارسة التاريخية في كونه لا يحافظ فقط على أثر التجارب المعيشة، بل يحدث كذلك إمكانيات لم تتحقق بعد، ويوسع حـدود السـلوك الاجتماعي، بإثارتـه تطلعات ومقتضيات وغايـات جديدة، فاتحًا بذلك الطريق نحو تجارب مستقبلية»(٣٦).

ولفغانغ إيزر

يبني ياوس -حسـب ما قلنا سـابقًا- تنظيره للتلقّي على مفهوم أفق التوقع، ومـا ينجم عنه من مسـافة جمالية ولـذّة وتطهير، وهذا بهدف الوصول إلى تاريخ أدبي جديد، يُبنى على ما وُجد من تأويلات جسّـدتها التلقّيات السـابقة، في حين يقيِّـم إيـزر تصوراته على مفهوم المتلقّي الضمنـي رغبة منه في الوصول إلى الأثر الذي يَنتج عن التفاعل بين النص ومتلقّيه(٣٧)، وهذا لأنه كان مهتمًا «بقضية بناء المعنى، وطرائق تفسـير النص من خلال اعتقاده أنّ النص ينطوي على عدد من الفجـوات، التي تسـتدعي قيام المتلقّي بعدد مـن الإجراءات ليكون المعنى في وضعٍ يحقّق الغايات القصوى للإنتاج»(٣٨).

ويقول إيزر عن هذا المتلقّي الضمني: «إنه مجسِّـدُ كل الاسـتعدادات المسـبقة الضروريـة بالنسـبة للعمـل الأدبي لكي يمـارس تأثيره، وهي اسـتعدادات مسـبقة

ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النص ذاته. وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم، له جذور متأصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتًا مطابقته مع أيّ قارئ حقيقي...إنّ هذا المفهوم يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبنّاه كل متلقّ على حدة»(٣٩)، وبتعبير آخر فإنّ «القارئ الضمني ليس شخصًا خياليًّا مدرجًا داخل النص، ولكنه دور مكتوب في كل نص، ويستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية»(٤٠).

إنّ المتلقّي الضمني عند إيزر لا وجود له في أرض الواقع، بل هو كائن افتراضي وغير مرئي يتحرك داخل النص، وله ارتباط بالمتلقّي والمبدع معًا، فهو يرتبط بالمبدع وهو يتهيأ للإبداع، إذ هو ملزم باستحضاره ليملي عليه سبل القول، ويرتبط بالمتلقّي لأنه هو من يكوّن هذا المتلقّي الضمني، ويعطيه التحقق الفعلي عند القراءة؛ لأنه يتمثّله ويلعب دوره، ويمكن أن نقول بتعبير آخر: «إنّ مصطلح القارئ الضمني لا ينتمي إلى النص ولا إلى القارئ، بل إلى كليهما، إذ يجسد كلاًّ من لحظة ما قبل بناء النص التي تسمح أو تسهل إنتاج المعنى، ولحظة تحقيق القارئ للمعنى الممكن في أثناء عملية القراءة»(٤١).

هذا المتلقّي الضمني -حسب إيزر- هو البوابة المثلى التي من خلالها نَصِل إلى المتلقّي الحقيقي الذي أُبدع له النص، والذي تقوم عليه دراسة تاريخ التلقّيات فيُبنى بذلك تاريخ أدبي برؤية كاملة حسب نظرية التلقي، وهذا التلقي هو حُكْمٌ على النّص من قبل الجمهور وقوفًا عند معايير معيّنة، وهذا الجمهور قد يتلقّى النص في حقب مختلفة، وعليه فإنّ معايير التلقّي والحكم في كل حقبة هي تجسيد لذوق المجتمع.

إنّ التلقّي يقوم على التفاعل بين النص ومتلقّيه من منظور إيزر، ويخضع إلى مرجعيات، والتي تقوم بدورها على السجل، والاستراتيجية، ومستويات المعنى، ومواقع اللاتحديد، ويعني السجل مجموع المواضعات التي تؤدي بالضرورة إلى خلق النص، وتمثّل الاستراتيجيات القواعد التي تُتّبع لِبَثّ النص وخلق التواصل

بين المبدع والمتلقّي، والمقصود بمستويات المعنى هو أنّ النص لا يُظهر المعنى على نسق واحد، بل يتفاوت حسب الإدراك الجمالي للمتلقّي، أما مواقع اللاتحديد فهي فراغات تترك وتُملأ من قبل المتلقي، كارتقاء في مستويات المعنى(٤٢).

وقد اهتم إيزر بمصطلح الفراغات اهتمامًا بالغًا، وخاصة عند تعرضه لقضية التفاعل بين النص والمتلقّي، معتبرًا أنّ النص لا يتحقق ويبلغ درجة الإنتاج الفعلي إلا بملء تلك الفراغات والبياضات التي تركها المبدع، والتي تعدّ «كمحفز أساسي على التواصل وبطريقة مشابهة، فإنّ الفراغات... هي التي تحدث التواصل في عملية القراءة»(٤٣)، وهذه الفراغات يخضع ملؤها إلى الأعراف وما تواضع عليه المبدع والمتلقّي من سنن القول، كما أنّ الفراغ من منظور إيزر «ليس واقعًا وجوديًّا معطى، ولكنه مشكل ومعدل من طرف عدم التوازن الملازم للتفاعلات الثنائية، وكذا التفاعل بين النص والقارئ. ولا يمكن بلوغ التوازن إلا عندما تُملأ الفراغات، وبالتالي فالبياض المكون يبقى هدف هجوم مستمر من طرف الإسقاطات»(٤٤).

والمعنى يأتي على نمطين: نمط معطى في النص، ونمط آخر ينتج عن التفاعل مع النص، فهو غير محدد، وتحديده لا يتأتى إلا بمتلق له القدرة على ملء الفراغات وسد الثغرات التي سُكت عنها قصدًا أو من غير قصد، وانطلاقًا من هذا الطرح الذي صاغه إيزر توصل إلى أنّ العمل الأدبي الفني يقوم على قطبين: «القطب الفني، والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ»(٤٥)، أي إنَّ القطب الأول يمثّله المؤلف ويُكتب له التحقق عند الإبداع وخلق التجربة الشعورية في شكل ملموس، أمّا القطب الجمالي فله ارتباط بالمتلقّي الحقيقي، وما حققه للنص من وجود بمحاولاته في سد الفجوات التي أوجدها القطب الفني.

يقوم التلقّي إذًا على مدى التفاعل بين النص والمتلقّي، ويعتمد نجاحه «على الدرجة التي يؤسس فيها النص نفسه كعامل ارتباط في وعي القارئ»(٤٦)، بحيث

يستطيع «تنشيط ملكات القارئ الفردي في الإدراك والمعالجة»[٤٧]، وهذا يقود إلى القول بأنّ المبدع له الدور الأساسي في هذه النقطة، إذ يلزم أن يبدع بطريقة تنطلق من الأعراف وآفاق التوقع ليشرك المتلقّي في عملية التلقّي الإيجابية الناجحة، التي يتمّ خلالها تكملة النص وإنتاجه على الطريقة التي يقتضيها التواصل.

وهذا التشارك «سوف لن ينجح إذا ما قرر النص بألا يكون أكثر من مجموعة قواعد موجِّهة»[٤٨]، لأنّ هذا يوصل إلى التلقّي السلبي الذي لا يقدّم فيه المتلقّي شيئًا، بل يتلقّى النص جاهزًا، والمبدع لهذا ملزم بأن يأخذ متعة متلقّيه في الحسبان، وهو لا يجدها إلا «عندما يصبح هو نفسه منتجًا، أي عندما يسمح النص له بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار، وهناك بالطبع حدود لاستعداد القارئ من أجل المشاركة، وستُتجاوز هذه الحدود إذا جعل النص الأشياء واضحة أكثر من اللازم، أو جعلها من ناحية أخرى بالغة الغموض»[٤٩]. وهذا لا يعني أن تترك الحرية للمتلقي قراءة النص على فرضيات ذاتية منه.

وتحقُّقُ الإنتاج من قبل المتلقّي قاد إيزر إلى مصطلح وجهة النظر الجوالة التي تتيح للمتلقّي فهم النص وإدراكه، وهذا الإدراك يتم على مراحل «وكل مرحلة على حدة تحتوي على مظاهر الموضوع الذي ينبغي تشكيله»[٥٠]، والوحدة الأساسية التي تنبني عليها وجهة النظر الجوالة بهذا الطرح هي الجملة، أو المنظور الجملي كما يسميه إيزر، الذي يرى بأنّ «المؤشرات الدلالية للجمل الفردية تتضمن دائمًا توقعًا من نوع ما...وبما أنّ هذه البنية ملازمة لجميع ترابطات الجملة القصدية، فإنّ تفاعلها سيؤدي لا إلى إنجاز التوقعات فقط، بقدر ما سيؤدّي إلى تعديلها المتواصل. وها هنا بالضبط تكمن بنية أساسية لوجهة النظر الجوالة»[٥١].

إنّ وجهة النظر الجوالة هي قدرة يستطيع المتلقّي بها أن يتنقل في أرجاء النص من منظور جملي إلى آخر؛ وهذا التنقل يولّد «إضاءة المنظورات النصية،

وتصبح هذه المنظورات بدورها خلفيات متأثرة بشكل متبادل، هذه الخلفيات التي تمنح كل أرضية أمامية مظهرًا وشكلاً معينين. وكما أنّ وجهة النظر تتغيّر ثانية، فإنّ هذه الأرضية الأمامية تندمج في الأرضية الخلفية التي بدورها عدلت الأرضية الأولى، والتي ينبغي الآن أن تمارس تأثيرها على أرضية أمامية جديدة أخرى»[٥٢].

وهذا يقود حتمًا إلى جملة من الروابط الدلالية في النص بأكمله، وباللجوء إلى تركيبها وتجميعها يَنتُج كمٌّ من الانتقاءات في المعنى، انطلاقًا من اعتماد وجهة النظر الجوالة على الذاكرة والتوقع، فتكون النتيجة طائفة من التأويلات للنص الواحد، فيتحقق التأويل المتسق، أو ما يعرف بالجشطالت، وهو الحصيلة النهائية الناتجة عن تفاعل النص ومتلقيه[٥٣].

إنّ التفاعل بين النص ومتلقّيه وما ينجم عن ذلك من تأويل، لا يكون إلا بملء الفراغات التي على أساسها يقوم التواصل في عملية التلقّي حسب إيزر، أي إنَّ عملية التحقيق للنص تتمّ بسدّ الفراغات بغية الوصول إلى القيمة الجمالية للنص، ويمكن القول بأنّ التفاعل بين النص ومتلقيه يتسم بعدم التوازن -كما ذكرنا آنفًا- لأن المعنى غير محدد بدقة، ولبلوغ هذا التوازن يجب تكملة النص وتحديد ما لم يقله النص صراحة.

الهوامش:

(*) **تلمسان - الجزائر.**

(١) **التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري:** ص٢٤.

(٢) **نظرية الاستقبال:** ص ٣١

(٣) ينظر **نظرية البنائية في النقد الأدبي**: صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص٤٠، و**التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري**: ص٢٥.

(٤) **نظرية البنائية**: ص٤١، ٤٢. وينظر **التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري**: ص٢٥-٢٦.

(٥) **نظرية الاستقبال**: ص٣٥.

(٦) المرجع نفسه: ص٣٧.

(٧) **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**: ص٨٧-٨٨.

(٨) **جمالية التلقي**، ص٥٠.

(٩) المرجع نفسه، ص٥٥-٥٦.

(١٠) ينظر **التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري**: ص٣٠.

(١١) **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**: تأليف مجموعة من الكتاب، ت: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، مايو ١٩٩٧، ص١٥٨.

(١٢) ينظر **نظرية الاستقبال**: ص٦٣.

(١٣) ينظر المرجع نفسه: ص٦٥.

(١٤) ينظر المرجع نفسه: ص٦٦

(١٥) المرجع السابق: ص٦٨.

(١٦) اختلف النقاد في طريقة كتابة هذا الاسم، إذ كُتب كالتالي: ياوس، يوس، جوز، جوس، يوص، وقد كتبته ياوس تبعًا لرشيد بنحدو في ترجمته لكتاب ياوس **جمالية التلقي**.

(١٧) **جمالية التلقي**: ص٥٩.

(١٨) ينظر **نظرية الاستقبال**: ص٧١-٧٢، وينظر **السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة**: علي آيت أوشن، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص١٠٢-١٠٣.

(١٩) **نظرية الاستقبال**: ص٧٥.

(٢٠) **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**: ص٦٣.

(٢١) ينظر المرجع نفسه: ص١٠١.

(٢٢) ينظر **نظرية الاستقبال**: ص٧٧، و**نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**: ص١١٠.

(٣٢) **المقامات والتلقي**: نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين، ط١، ٢٠٠٣، ص٣٣.

(٢٤) **جمالية التلقي**: ص١٧٧.

(٢٥) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(٢٦) ينظر **نظرية التلقي أصول وتطبيقات**: ص٤٥.

(٢٧) في **مناهج الدراسات الأدبية**: حسين الواد، سرس للنشر، تونس، ١٩٧٥، ص٧٧، وينظر **نظرية التلقي أصول وتطبيقات**: ص٤٥.

(٢٨) ينظر **المقامات والتلقي**: ص٣٤.

(٢٩) **نظرية الأدب في القرن العشرين**: ك.م.نيوتن، ت: عيسى على العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط١، ١٩٩٦، ص٢٣٥.

(٣٠) ينظر **نظرية التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري**: ص٣٤.

(٣١) **قراءة الآخر قراءة الأنا-نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر**: حسن البنا عز الدين، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٨.

(٣٢) **جمالية التلقي**: ص٧٠-٧١.

(٣٣) المرجع نفسه: ص١٣٣.

(٣٤) يعتبر ياوس أن مهمة تصور تاريخ للأدب في شكل سيرورة تواصلية، يحتم اللجوء إلى الفهم ودوره في التلقّي، معتبرًا أنّ الموضوع مهما كان، فإنّ المتلقّي يتلقّاه بالذهن لا غير. ينظر **جمالية التلقّي**: ص١٤٤.

(٣٥) المرجع نفسه: ص١٣٦.

(٣٦) المرجع نفسه: ص١٠٣، وينظر **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**: عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ص١٧٧.

(٣٧) ينظر **السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة**: ص١٠٥.

(٣٨) **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**: ص١٢٢.

(٣٩) **فعل القراءة -نظرية جمالية التجاوب في الأدب-**: ولفغانغ إيزر، ت: حميد لحميداني، والجيلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص٣٠.

(٤٠) **من قضايا التلقي والتأويل**: **آفاق نقد استجابة القارئ**، مقال لولفغانغ إيزر، ترجمة أحمد بوحسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٣٦، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤، ص٢١٣.

(٤١) **قراءة الآخر، قراءة الأنا**: ١٨. وينظر **فعل القراءة**: ص٣٠-٣٢

(٤٢) ينظر **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**: ص١٣٠-١٣١.

(٤٣) **فعل القراءة**: ص٩٨.

(٤٤) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(٤٥) المرجع نفسه: ص١٢.

(٤٦) المرجع نفسه: ص٥٥.

(٤٧) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(٤٨) المرجع نفسه: ص٥٦.

(٤٩) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(٥٠) المرجع نفسه: ص٥٨.

(٥١) المرجع نفسه: ص٥٩، ٦٠.

(٥٢) المرجع نفسه: ص٦٦.

(٥٣) ينظر المرجع نفسه: ص٦٩، ٧٠.

أحمد قنديل

رائد الشعر الحلمنتيشي

(١٣٢٩-١٣٩٩هـ)

(١٩١١-١٩٧٩م)

عبدالرحمن الشبيلي*

قد لا يكون شعره الفصيح بقوّة بعض أقرانه من شعراء الحجاز، أمثال حمزة شحاتة وحسين سرحان وأحمد الغزّاوي ومحمد حسن فقي، الذين عاصروا انتقال الحكم من العثمانيّين والهاشميّين إلى السعوديّين، لكن موهبته تنداح بمئات الأبيات من الشعر الفصيح والشعبي بنظم سلس، متى ما ورد «شيطان الشعر» حوض ضيافته؛ ففي عام ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م طلب منه التلفزيون نظم ملحمة شعريّة تقصّ تاريخه بمناسبة مرور عشر سنوات على تأسيسه، فعاد في اليوم التالي بها بعنوان (أنا التلفاز) بحجم كتاب صدر في حينه، وكان مطلعها:

أنــا الـتـلـفـاز بـالـعـربـي المصفّى بـقـطـن قـد بـلـغـت الـيـوم عشــرا
مــن الـسـنـوات مــا زادت سـبـوعًـا ومــا نقصت مــن الأزمـــان شـهـرا

وقد أجرى كاتب المقال معه قبل وفاته بثلاثة أعوام حوارًا تلفزيونيًّا مطوّلاً، لم يعرض حتى تاريخه، تناول فيه مظاهر الحياة التي كان شاهدًا عليها في شبابه المبكّر في مكة المكرّمة وجدّة في العهدين التركي والهاشمي، وذكرياته عن الشريف حسين وابنه علي، آخر الملوك الهاشميّين، وعاداتهما عند استقبال المواطنين، وروى فيه بأسلوب تندّري سبب تسمية الشعر «الحلمنتيشي» الذي اشتهر بنشره يوميًّا في الصحف المحليّة بعنوان «حلمنتيشيّات» و «قناديل»، فقال: إنه كانت هناك امرأة تبعث ابنها إلى حلواني يدعى «تيشي»، فتقول كل يوم: أحضر الحلا-من-تيشي! فذهبت مثلاً.

كان أبو أمل- وهو اسم ابنه- أحد أدباء الحجاز المجدِّدين وروّاد الصحافة والحداثة المخضرمين، ومن أكثرهم إنتاجًا ونشاطًا، وتعاونًا مع الصحف والإذاعة والتلفزيون، وُصف بأنه «حليف تيّار حمزة شحاتة الشعري» الذي كان من مُنتميه الأدباء حسن عوّاد وعزيز ضياء، والتنافس فيه ينمو في الثلث الأول من القرن الماضي في الساحة الأدبيّة، ويغذّيه التنافس بين طلاب المدارس التقليديّة والحديثة في مكة المكرمة وجدّة، وفي مقدّمتها: الصولتيّة والفخريّة والمعهد السعودي، والفلاح التي تخرّج فيها شخصيّة هذا المقال.

عن دراسته وتحصيله، قال عنه صديقه حمزة شحاتة ممازحاً كعادتهما:

«وحظ قنديل متواضع مثله، وفيه دليل على أنه مظلوم النشاط والكفاءة، والذنب في هذا ذنب إمعانه في بلديّته، وذنب استسلامه واطمئنانه، فقد كان تلميذًا راضيًا بقسمته، وراضيًا عن حكم أساتذته فيه، ولا أحسب أن تلميذًا أبلى من عمره في الدراسة مثلما أبلى، فقد دفعه أهله إليها قبل أن تنبت أسنانه».

وعـن ثقافتـه وسـعة أفقـه ومعارفه، ومتابعتـه للحـركات الأدبية في مصر والمهجر، قال عنه أحد معاصريه، كاتب السير والتراجم، محمد علي مغربي:

«وكان أحمد قنديل من الجيل الثاني من روّاد الأدب في الحجاز، تلقّى تعليمه في مدرسة الفلاح بجدة، ثم عمل أستاذًا بها، وكان كثير القراءة والاطلاع، واسع الثقافـة، يتابـع الإنتـاج الأدبـي لأدبـاء عصـره، وكانـت الزعامة الأدبيـة في ذلك الوقت قد استقرت في مصر، فكان يتابع ما ينشر لأدبائها؛ أمثال العقاد والمازني وطـه حسـين وأحمـد أمين وشـوقي وحافظ، وغيرهـم، كما كان لديـه اطلاع على الأدب القـديم. وأذكر أنه كان يحتفظ بنسـخة من كتاب **الكشكول**، الذي يحتوي علـى كثير من الطرائـف في الأدب العربي القديم، ويقرأ كذلك الكتب والقصص المترجمة عن الآداب الغربية».

ويمكن القول: إن القنديل كان رائد مدرسـة النظْم والكتابة النثريّة باللهجة الحجازيّـة الدارجـة، خصّص لها نحـو نصف مؤلّفاته ودواوينه الشـعريّة، ومنها ديـوان **المركاز** الـذي تضمّن بعض القصائد المغنّاة أيضًا، وقد سـار في هذا النهج على خطى الشـاعر المصري حسين شفيق المصري رئيس تحرير **مجلة الفكاهة**، ويقال: إن حمزة شحاته هو من حفَّزه على السير في هذا النهج.

ولا ينبغـي أن يعطـي هـذا الحكـم انطباعًـا بأنـه قـد أغفـل الكتابـة والنظم بالفصحى، وهو ليس بالهزلي ولا بالعامي الأديب، وإنما هو أديب محب للعامة، حيـث رُصـد له نحو عشـرين مؤلّفًا، في الشـعر والرحـلات والمقـالات الاجتماعيّة والإنسانيّة الجادّة التي نشر بعضها في الصحف المحليّة.

ترجم له موثّقو مسيرة الحركة الأدبيّة المعاصرة في مطلع العهد السعودي، مثـل محمـد سـعيد عبـد المقصـود وعبـد الله بلخيـر في كتـاب **وحـي الصحراء**، وعبد السـلام الساسـي في كتبه **الموسـوعة الأدبية**، و**شـعراء الحجاز في العصر الحديـث**، و**الشـعراء الثلاثـة في الحجاز**، ومحمـد عيـد الخطـراوي في كتابـه **شـعراء من أرض عبقر**.

وبعد رحيله بعشر سنوات (١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م) كتبت عنه فاطمة سالم عبد الجبار رسالة نالت بها درجة الماجستير من جامعة أم القرى، خصّصتها لتوثيق حياته ودراسة شعره، صارت مصدر العديد من المقالات التي كُتبت عنه فيما بعد.

وكتب عدد من المثقفين المتأخّرين مقالات عنه؛ منهم سعد الحميدين، وأحمد العرفج، وفاروق صالح باسلامة، ونشرت إثنينيّة عبد المقصود خوجة عام ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٧م الأعمال الكاملة لأحمد قنديل في ستة مجلّدات، استندت مقدّمتها إلى رسالة الماجستير التي صدرت عنه، وممّا ورد فيها:

«وقد رغب في تعلم اللغة الإنجليزية بعد كبره، ورغم قلة حصيلته في هذا المجال كان يأتي ببعض القصص الإنجليزية ويحاول ترجمتها، وساعده على الإفادة من تلك الثقافة قوة حافظته، وميوله لأدب التراث، ذلك الأدب الأصيل الذي حفظ منه الكثير عن ظهر قلب، ومدّه بثروة لغويّة وجماليّة، أسهمت في تنمية موهبته الشعرية».

وجاء في قراءة لـ **معجم البابطين للشعر العربي** عنه، ما يأتي:

«كان قنديل عفويًا، عاشقًا للفن والحياة، فصوَّرها للناس مفعمة بالأمل والتفاؤل، وكان تكوينه الفكري والنفسي واقعًا تحت تأثير الثقافة الشعبية التي احتكّ بها من خلال مجتمع الحارة في مدينة جدة، وحياتها الزاخرة بحيوية التراث الشعبي، ومظاهره المختلفة فتشرّبت به نفسه روحًا وأسلوبًا، وأصبح كاتبًا بلديًّا -على حدّ تعبير مجايله محمد عمر توفيق-: «بكل معنى الإخلاص التلقائي للبلد لغة وتاريخًا وروحًا، وفكاهة يغلب عليها وعلى الأدب والفن عمومًا».

ثم يُواصل **معجم البابطين** قراءة نصوصه الشعريّة بما يأتي:

«لقد تسلّلت روح الفكاهة والبساطة إلى روحه ومشاعره، وإلى سلوكه وكتاباته المتنوعة، وترك هذا أثره على شعره، الذي يمثّل في مسيرة القصيدة السعودية،

نقطة التقاء الثقافة الشعبية بالرسمية على مستوى اللغة والأسلوب، ولعل قراءة شعر القنديل تبدأ من هذه الروح الشعبية التي تسري حيّة في قصائده لغة وحركة وصورة، إضافة إلى الجو القصصي الذي يشيع في فضاء القصيدة، ويحيلها إلى متن شعري سردي، تتطوّر حركة المعنى فيه عبر حركة الأفعال وتتاليها في النص:

وأتيت بابك في الضحى

وسألته كعوائدي

ولبثت أنتظر الجواب

جرس يرن ولا مجيب

وصدىً يطول به العذاب

ففزعت من طول السكون

وتجمّع الجيران حولي يسألون

لكن أوسع تشخيص لمنهجه الذي اشتهر به (الشعر الحلمنتيشي) جاء من الناقد حسين بافقيه، الذي أصدر عام ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م كتابًا بعنوان **ضحك كالبكاء، الشعر الحلمنتيشي في مباهجه وأحزانه**، خصّص قسمه الأول لدراسة هذا الشعر، وقسمه الثاني لنصوص مختارة منه، وكتب محمد باوزير قراءة عن الكتاب في **جريدة الرياض** بعد أشهر من صدوره، جاء فيها:

يرجئ المؤلف نشأة هذا الشعر في السعودية إلى بواكير ظهوره في الحجاز على ابتداع من الشاعرين أحمد قنديل وحمزة شحاته، فهو إذًا حجازي النشأة، فحينما أراد الأول (قنديل)، وهو يوم ذاك رئيس تحرير **صحيفة صوت الحجاز** أن يفسح للأدباء سجالاتهم حتى يهوّن من جهامتها الرسمية، ويحيي موات بعض صفحاتها، بل جال في فكره أن يجرب الشعر الحلمنتيشي هو وصنوه شحاتة ويطعّمانه بالسخرية والفكاهة، وهو في ظنهما أقرب الطرق إلى جلب

القراء فيستمع إليه عامة الناس من موظفين وطلاب وهو في حقيقته شعر فصيح مقفّى وموزون ومطعّم بالكلمات العامية، ويعالج قضايا الناس بأسلوب ساخر فكه مقتفيًا بذلك رائده حسين شفيق المصري، ولعله بذلك - أي القنديل- يفتح موردًا آخر للصحيفة حينما تذيع الشعر الحلمنتيشي بين عامة الناس فيقرؤوه.

يقول الشاعر أحمد قنديل:

قـل للسـراة الأُولـى ... شَـادَتْ مَـكَـارِمُـهـم
بُنْـيانَنا المُـتَداعي ... الـيَـوْمُ يَـوْمَـكُـمُـو
عَبُـوا القُرُوش ليَو ... م الـقِـرْشِ واجـتـمـعـوا
فـوْراً لِتَنْتَخِبـُوا ... جَمْعِيـةً لَكُـمُـو

ما إن أذاع القنديل هذه القصيدة حتى تلقاه قراء **صوت الحجاز** بقبول حسن، وأخذ يتخيّر جمهرة من عيون الشعر العربي ذات الحضور في الذاكرة العربية ويعارضها معارضة ساخرة منطوية على شؤون الإصلاح الاجتماعي، وهو بذلك قد شغل قراء الصحيفة وأضحى له معجبون، وغدا حديث الناس الذي أخرجهم من جهامة الحياة، بل ربما أغرى نفرًا من الشعراء لينظموا قصائد حلمنتيشية على ذات المنوال، في حين بقي حمزة شحاته مقلاً فيما نظمه في هذا اللون، وكل ما انحدر إلينا من شعره الحلمنتيشي قليل جدًا مقارنة بقنديل الذي- ربما- كان أكثر الشعراء العرب في نظم الشعر الحلمنتيشي، وله فيه طائفة من الدواوين، بل أذاعه في الإذاعة والتلفاز أيضًا، فارتبط اسمه بالشعر الحلمنتيشي والتصق.

«ويختم المؤلف كتابه بأن الشعراء الحلمنتيشيين سخروا وضحكوا، وأن الناس كانت تتبع قصائدهم في الصحف ويرددونها في سمرهم، لما فيها من انتقاد حاد للمستعمر والمتسلط، لكن الناس نسوا أن الشاعر الحلمنتيشي الذي أغدق عليهم بالضحك والهزل، كان ينظم قصائده والخيبة تعتصره والمأساة

تنهشه، فكان ضحكه كالبكاء».

ويقف مؤلف الكتاب في الفصول الأخرى من هذا القسم عند نشأة هذا الشعر الحلمنتيشي وبروزه في عصر النهضة، معرِّفًا به وبشعرائه، ويفرق بينه وبين «شعر الزجل»، كما يوضح أن له سبقًا في تراثنا الأدبي إن صح ذلك.

ويجلو المؤلف بافقيه للقارئ وجه الاختلاف بين الزجل والشعر الحلمنتيشي، فيسوق هذا المثال من الزجل لحسن نصيف، الذي أنشده في حفل اختيار الشيخ حمد الجاسر عضواً في مجمع اللغة العربية في القاهرة:

حفلة شاهي أم (شاي معمورْ)

وشاطر هذا أم هو (مشطورْ)

وأورد القسم الأخير من الكتاب مختارات من القصائد الحلمنتيشية لطائفة من الشعراء السعوديين الذين كان لهم نصيب وافر فيه؛ أمثال: حمزة شحاتة، ومحمد، سعيد عتيبي، وحسن صيرفي، ومحمد درويش، وعمر عبدربه، وعبدالعزيز الرفاعي، وحسن نصيف، وغازي القصيبي، وعبدالعزيز خوجة، وإبراهيم السبيّل، وعبدالله الثميري، وحسن السبع، وناجي الحرز.

وكان القنديل تَقَلَّب في بعض المناصب الحكوميّة والأهليّة، كان من أهمّها مسؤوليّة مديريّة الحج، ورئاسة تحرير **صحيفة صوت الحجاز** أساس **جريدة البلاد** الحاليّة، ومارس الإنتاج الإعلامي من خلال مؤسسة حملت اسمه.

ونختم هذا المقال بهذه القصيدة الحلمنتيشيّة التي كتب عنها سعد الحميدين مقالاً في **جريدة الرياض** (العدد١٥٦٢٧ لعام ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م) مؤكّدًا نسبتها للشاعر أحمد قنديل:

(ألا هبي بصحنك فاصبحينا ... ولا تبقي خمور الأندرينا)

وسيبك من رجيم طال حتى ... عييت به .. كما أنَّا عيينا

وهاتي الفول مرشوشاً بسمن ... ومعصوراً به الليمون حينا

وحطي جنبه الدقا، وقرنًا ... رفيعًا من فلافلنا ..ثخينا

وشيئاً من طحينتنا عليه ... فإن الفول يلحس بالطحينا

وصوني من تميزك ما تبقَّى ... فما شغل (المنى) منا وفينا

وجيبي العيش مفروداً ولُفِّي ... على أقراصه الطعمى سنينا

وبعد؛

من معرفة وثيقة بالشاعر أحمد صالح قنديل، تبلغ حدّ صداقة امتدّت أعوامًا، يمكن القول عنه: «إنه شخصيّة نقيّ السريرة، موهوب، عزيز النفس، بعيد عن الكِبر، يُخفي وضعًا إنسانيًّا هشًّا، انتقل معه من بيئة الطفولة الغامضة البائسة، كان يسير حسبما تجري به سفينة الحياة بإيجابيّة متناهية، وَذَا روح ودودة ساخرة، لا ينافسه في تلك السمات سوى الشاعر المكّي طاهر زمخشري، الذي نشرت **العرب** موجز سيرته في العدد السابق، وحريّ بأن تقام عنهما ندوات علميّة تليق بمكانتهما، وكان عدد من المتحدّثين في ملتقى قراءة النص في النادي الأدبي الثقافي بجدة قبل أعوام، خصُّوا شعر القنديل بالتحليل والنقد».

* باحث سعودي

وردنا من الأستاذ/ فهد الأشقر من الرياض ما يلي:

«شذرات من مخطوط مفقود في الأنساب بعنوان: كتاب الشجرة الحاوي جميع الأنساب» للشيخ مبارك بن العرابي.

بدأت قصتي في التعرّف على هذا المخطوط من خلال وقوفي على بعض الوثائق التي تُعنى بالأنساب، وكان ذلك قبل سبع سنوات تقريباً، فلقد وقفت على وثيقة نسب طالما انتظرها الكثير من الباحثين لشهرتها[١]، وقد فرغت من دراستها وتحقيق ما جاء فيها، مع العلم أنها صورة ولا أعلم عن أصلها شيئاً.

كما عثرت على نسخة أخرى تحمل نفس محتوى الوثيقة المشار إليها، مما جعلني أجزم بأن المصدر المنقول عنه هو مصدر واحد لا غير، وفيما أراه أنها الوثيقة الأم -إن صحّت التسمية- والمصدر الأول للنسختين، وذلك كما سيتضح معنا لاحقاً.

فالنسخة الأولى رمزت لها بالرمز (أ)، والنسخة الثانية بالرمز (ب)، وسأتناول التعريف بكلتا النسختين، حتى يتسنى للقارئ التمييز بينهما.

النسخة (أ):

ورقة مصوّرة تتكون من وجه واحد فقط، عدد سطورها (١٨) سطراً بما في ذلك الاستهلال بالبسملة والحمدلة، وعدد كلمات كل سطر تتراوح ما بين (١٢) إلى (١٤) كلمة تقريباً، وفي وسطها أثر رطوبة أو بلل لم يؤثر على قراءة النص.

كُتبت هذه النسخة بخط لا يدل على عناية، وليس بها ما يدل على اسم أو تاريخ، ويغلب على الظن أنها منقولة عن أصل، والذي أُرجّحه وأميل إليه، أنّ هذا الأصل عبارة عن الوثيقة الأم التي ألمحت لها فيما تقدّم، وسيأتي الحديث عنها.

النسخة (ب):

مصوّره كسابقتها: وقد دوّن ناسخها عدّة سطور على ظهرها، وعدد سطور الوجهين (٣٧) سطراً، وعدد الكلمات لكل سطر تتراوح ما بين (٨) إلى (٩) كلمات تقريباً، وهي نسخة حديثة كُتبت بخط الرقعة، وهو خط سهل يتميّز في كتابته بالسرعة، على ورق مسطّر حديث نسبياً، ليس بها ما يدل على اسم ولا تاريخ أيضاً، ومما يُميّز هذه النسخة عن سابقتها، هو اشتمالها على مُلحق يحوي اسم المصدر الذي نقل عنه النسّاخ الوثيقة الأُم، بخلاف النسخة (أ) التي اعتمد عليها عبدالله بن دخين- رحمه الله[٢] طيلة عهده وكانت بحوزته، حيث لم تأتِ على ذكر هذا المصدر.

الوثيقة الأُم:

هي التي نُقلت عنها النسختان (أ) و (ب)، والذي لا شك فيه أنها منقولة عن المخطوط ، وفيما أراه أنّ هذا المخطوط جيّد المحتوى من حيث مُسميات فروع القبائل، لاسيما المتأخرة منها تحديداً، وأن ما وقع في هذه الوثيقة وتناولته أيدي النسّاخ، ما أظنه إلا نزراً يسيراً وصل إلينا من هذا المخطوط.

حول المخطوط:

هو عبارة عن مخطوط يهتم بالأنساب ، يذكره صاحب النسخة (ب) ويقول ما هذا نصّه: «هذا[٣] نسب منقول من كتاب الأنساب للشيخ مبارك بن عبد الهادي بن العرابي كتاب **الشجرة** الحاوي جميع الأنساب» اهـ، وسيأتي الحديث عن ترجمة ابن العرابي، ومُصنَّفه المفقود. كما لا يتجاوز عصر تأليف هذا المخطوط القرن الحادي عشر بحال ، وشأنه شأن الكثير من المخطوطات

العربية التي فقدت، فهو مفقود إلى يومنا هذا، أو لم تطله يد التنقيب بعد ليرى النور، وليأخذ مكانه في مكتبة التراث العربي، ولم أكن لأعلم شيئاً عن عنوانه واسم مؤلفه وعصره، إلا بعد دراسة وتحقيق الوثائق السابقة.

وقد يسّر الله لي الكشف عن عصر تأليف هذا المخطوط، وذلك من خلال ما وضعه ابن العرابي من ترجمة لأحد معاصريه في مخطوطه آنف الذكر، حيث قال ابن العرابي ما نصّه: «وهذه(٤) نسبة محمد بن زين العيسى بن عييفة...»اهـ.

وساق باقي نسبه حتى ألحقه بعتيبة، ثم إنّ ابن عييفة الذي ترجم له ابن العرابي في مخطوطه، عثرت عليه شاهداً في وثيقة وقف مؤرخة سنة ١٠٦١هـ(٥)، وفي هذا بيان لعصر ابن العرابي وعصر مخطوطه، وهذا ما ستراه عند ترجمتي له فيما سيأتي، ففيها ما يبعث على الاطمئنان من أن عصره هو القرن الحادي عشر.

ترجمة المؤلف:

يقول العجيمي (ت ١١١٣هـ)(٦) هو: «الشيخ مبارك بن عبد الهادي بن أحمد ابن محمد بن علي بن عبدالله بن عمر بن عبد القادر بن محمد الملقب بالولي بن أحمد بن الشيخ محمد بن الشيخ الكبير الولي شجاع الدين عمر الشهير بالعرابي ابن محمد بن مسعود»(٧) اهـ.

ويقول العجيمي عن الشيخ مبارك المترجم له ما نصّه: «وقد صحبت جماعة من بني محمد منهم الشيخ مبارك بن عبد الهادي...».

وبني محمد؛ نسبة لمحمد بن الشيخ عمر العرابي، ومحمد هذا قال عنه العجيمي: «الشيخ محمد مؤلف كتاب **البحر الرابي في مناقب والده الشيخ عمر العرابي**»(٨).

ويضيف العجيمي قائلاً: «إنّ الشيخ محمد بن عمر قال في كتابه المذكور إنّ الشيخ من بني شاور جماعة من عرب اليمن».

وشاور بفتح الشين المعجمة وألف بعدها ثم واو مخفوضة وقيل مفتوحة ثم راء، صاحب المخلاف وهو جد قبيلة كبيرة يعرفون ببني شاور بطن من حاشد، خرج منهم جماعة من الأعيان في العلم وغيره، ومخلاف شاور ببلد حجة[٩] إحدى محافظات الجمهورية اليمنية الشقيقة.

لكن حفيده الشيخ مبارك -صاحب الترجمة هنا- له رأي آخر في نسب جدّه الشيخ عمر؛ أورده العجيمي نقلاً عنه، وإليك نصّه:

«وجد عند متأخري ذريته تمام نسبه إلى سيدنا عقيل بن أبي طالب رضي الله عنه هكذا: مسعود بن إبراهيم بن منصور بن الحسن بن زاذان بن حوشب ابن الفرج بن المبارك بن محمد بن مسلم ابن عم المصطفى سيدنا عقيل بن أبي طالب بن عبد المطلب بن هاشم»، ويضيف العجيمي ما نصّه: «نقلت هذه النسبة من صاحبنا الشيخ مبارك العرابي»[١٠]. ومبارك هو من دوّن سلسلة نسب محمد ابن زين بن عييفة في مخطوطه المشار إليه في عنوان مقالي هذا، والذي نُقلت عنه الوثيقة الأُمّ فيما بعد، وهي الرافد الرئيس للنسختين (أ) و(ب).

فإذا ما علمت أنّ العجيمي توفي سنة (١١١٣هـ)، وقد عاصر ابن العرابي وصحبه ونقل عنه، وابن العرابي عاصر ابن عييفة الذي كان حياً سنة (١٠٦١هـ)، اتضح لك أنّ المخطوط لا يتجاوز القرن الحادي عشر بحال.

نستفيد مما تقدم بيانه عدّة أمور أُجملها فيما هو آت:

(١) بتوفيق من الله عز وجل كشفت عن مخطوط يُعنى بالأنساب، وصلنا منه جملة من النصوص تأتي على ذكر بعض القبائل؛ مثل:

عتيبة، وثقيف، وسليم، وبني الحارث، ومطير، وسعد بن بكر، وشبابة، وبني جابر، ومعبد، وبني سالم، وبني عبدالله.

مع العلم أن بعض هذه القبائل الوارد ذكرها، قد تناولها صاحب المخطوط بالتفريع، بينما اكتفى بذكر البعض الآخر فقط، وإليك مثال على ذلك: فعندما

فرغ من تفريع عتيبة، قال ما هذا نصّه: «هذا[11] أصل عتيبة بالحسب[12] والنسب. وهذه[13] نسبة أبناء[14] الحارث وغيرهم، بني جابر ومعبد وبني سالم وسعد بن بكر يقال لهم رجال بني الحارث..»اهـ، وبعدما فرغ ذكر أن اسم شبابة أُطلق على أحد البطون التي عدّها آنفاً من بني الحارث، ثم جاء على ذكر ثقيف فيما هذا نصّه: «وأمّ أبناء الحارث[15] اسمها شنير وأبوها بكر بن هوازن[16] يقال لهم ثقيفين الشام واليمن[17]..» اهـ.

ثم جاء على ذكر سليم ومطير فيما هذا نصّه: «مطير وسليم وبني عبدالله[18] أهل[19] اليمن والشام[20] ومنصور بن عكرمة.. في نواحي الشامية، أي النواحي[21] التي يحج منها المحمل الشامي وجدهم[22] قيس ابن عيلان وعيلان ابن مضر[23]..»اهـ.

هذا بعض ما وقفت عليه من نصوص المخطوط التي ضمّنها النسّاخ كلتا النسختين (أ) و(ب)[24]، كما أثبت نسبة هذا المخطوط لمؤلفه ابن العرابي مع بيان عصره ومعاصريه.

(٢) مرَّ بك فيما تقدّم عناية ابن العرابي وذخيرته بالأنساب، وذلك من خلا ل مخطوطه محور حديثنا، بالإضافة لما نقله عنه العجيمي وضمَّنه كتابه **خبايا الزوايا** وقد أتيت على ذكر تلك النقولات.

(٣) أشرت إلى اختلاف وقع في مخطوط آخر وهو: **البحر الرابي في مناقب الشيخ عمر العرابي** فيما أورده العجيمي في كتابه **خبايا الزوايا**، بينما في كتابه (**إهداء اللطائف** – ص٦٠) قال ما نصّه: «...ذكره ولده الشيخ محمد العرابي في كتابه **السيل الرابي في كرامات الشيخ أحمد العرابي**؟! وهذا وهمٌ ظاهر؛ فأين (أحمد) من (عمر)!!، إلا أن يكون المؤلف عن الشيخ أحمد العرابي هو ابنه محمد الملقب بالولي، وليس جدّه محمد بن الشيخ عمر المتقدم عليه[25]، وفي هذا الاختلاف تفصيل لا يتسع المقام لبسطه، حيث إنّ ما يهمنا في هذا المقال هو مخطوط الشيخ مبارك في الأنساب.

وبعد هذا كله تتبادر للذهن مسألة إغفال العجيمي لمخطوط ابن العرابي الذي وضعه في الأنساب، حيث لم يأتِ على ذكره ولو تلميحاً! مع العلم أن العجيمي واسع الاطلاع على كتب من سبقوه ومن عاصروه، وقلّما نجد مصدراً حجازياً لم يسبر العجيمي غوره، ومن تلك المصادر ما هو مفقود حتى اللحظة.

وللأمانة لم أجد لهذا التساؤل من إجابة إلا ضرباً من التخمين:

ففيما تقدّم ثبت لك أنّ العجيمي قد صَحب ابن العرابي، ونقل عنه بعض أنساب أسلافه، فقد يكونان افترقا بعد ذلك، ومن ثم شرع الأخير في تأليف كتابه، وهذا ما أميل إليه، أو يكون بعد وفاة العجيمي، وعليه تكون فترة تأليف كتابه بعد سنة (١١١٣هـ) وهذه الفترة قد لا تتجاوز الربع الأول من القرن الثاني عشر.

واللّه تعالى أعلم.

الهوامش:

(١) وثيقة ابن دخين رحمه الله الشهيرة، وفيها أنساب لبعض فروع عتيبة وغيرها، ولقد أثارت تطلّعات الباحثين طيلة نصف قرن.

(٢) هو عبدالله بن دخيل الله بن دخين الذويبي، من قبيلة الذويبات من الثبتة من عتيبة، توفي سنة ١٤١٢ هـ.

(٣) في (ب): وردت (هذه) والصواب ما أثبته وهو ما يقتضيه السياق.

(٤) في (أ): وردت (هاذهي) والصواب فيما أثبته.

(٥) تحوي خزانتي صورة هذه الوثيقة، وورد فيها ابن عييفة شاهداً فيما نصّه: «محمد بن زين ابن عييفة العبدي» اهـ كما ترى، واسمه ونسبته غاية في الوضوح.

(٦) لترجمة العجيمي انظر: **نظم الدر**، و**الرحلة العياشية**، و**التذكرة الكمالية**، و**اليانع الجني**، و**الدر الفريد**، وغيرها مما أحالنا إليه الزركلي في الأعلام، ج٢ ص٢٠٥.

(٧) انظر **خبايا الزوايا**، لحسن العجيمي -مخطوط- ص١٤٠، ١٣٧، ويهتم العجيمي في مُصنَّفه هذا بتراجم مشاهير وشيوخ التصوف.

هكذا قال في مقدّمته. ومصورتي من مخطوط **خبايا الزوايا**، فرغ من نسخها أبو الفيض

عبد الستار الصديقي الحنفي لإحدى عشر خلت من جمادى الأولى من العام الواحد والعشرين والثلاثمائة وألف.

ولترجمة الشيخ عمر العرابي (ت ٨٢٧ هـ) انظر: **الضوء اللامع** للسخاوي (ت ٩٠٢هـ) ج٦ ص١٣١، ١٣٢، وذكره الفاسي، وابن فهد في **معجمه**، هكذا الإحالة عند السخاوي، وانظر **ديوان الإسلام** لابن الغزي (ت ١١٦٧هـ) ج٣ ص ٣١٢ .

(٨) انظر **الخبايا**، مصدر سابق ص١٤٠، ذكر العجيمي كتاب الشيخ محمد عن والده كما مرَّ بك: **البحر الرابي في مناقب والده الشيخ عمر العرابي**، بينما أتى العجيمي نفسه على ذكر هذا الكتاب باختلاف؟ وذلك في كتابه **إهداء اللطائف** فيما نصّه:

«... ذكره ولده الشيخ محمد العرابي في كتابه **السيل الرابي في كرامات الشيخ أحمد العرابي**»!!. انظر **إهداء اللطائف**، للعجيمي ص٦٠، تحقيق: علي عمر.

(٩) انظر **السلوك في طبقات العلماء والملوك** ، لبهاء الدين محمد بن يوسف الجندي (ت ٧٣٢هـ)، تحقيق : محمد بن علي الأكوع ، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ، مكتبة الإرشاد صنعاء ، ج ١ ص ٣٤٥، وانظر **الإكليل** للهمداني ج ١٠ ص ٩٧.

(١٠) **الخبايا** مصدر سابق، ص١٣٧.

(١١) في (أ): وردت (هاذا) والصواب ما أثبته.

(١٢) في (أ): (بلحسب) والصواب ما أثبته.

(١٣) في (أ): (هاذا)

(١٤) في (أ): (ابنا) والصواب من (ب).

(١٥) في (أ): (ابنا لحارث) والصواب من (ب).

(١٦) في (أ): (هوزاين) والصواب من (ب).

(١٧) ثقيفين : مثنى ثقيف ، ولا أرى هذه اللفظة إلا تمهيداً لما بعدها من سياق الكلام ، حيث جعل قبيلة ثقيف قسمين شامية ويمانية ، ويقصد بذلك ثقيف أهل الطائف وما جاوزه باتجاه الشمال ، وثقيف أهل ترعة والأخيرة تبعد عن الطائف ما يقارب ١٥٠ كيلاً باتجاه الجنوب، فهو يرمز للأولى بثقيف الشام، والثانية بثقيف اليمن ، وفي (أ): (وليمن) والصواب من (ب) وفيها تقديم اليمن على الشام.

(١٨) في (أ): سقطت (بني عبدالله) والزيادة من (ب) وفيها «سليم ومطير وبني عبدالله» بتقديم سليم على مطير، بخلاف (أ).

(١٩) في (أ): سقطت كلمة (أهل) والزيادة من (ب)

(٢٠) هذا المصطلح متداول ومشهور في أوساط القبائل الحجازية تحديداً، حيث كل ما جاوز مكة والطائف من قبائل أو مواضع باتجاه الشمال قالوا عنه: (شاماً)، وكل ما جاوزهما باتجاه الجنوب قالوا عنه: (يمنًا) وفي (أ): (وشام) والصواب من (ب)

(٢١) في (أ): (انواحي) والصواب من (ب)

(٢٢) في (أ): سقطت كلمة (جدهم) والزيادة من (ب)

(٢٣) في (أ) و(ب): (غيلان بالغين، ومظر بالظاء) والصواب ما أثبته.

(٢٤) تحوي خزانتي صور النسختين.

(٢٥) انظر سلسلة النسب في ترجمة الشيخ مبارك.

أولاً-الكتب:

- سيرتي ومذكّراتي السّياسيّة بقلم أمين سعيد، تبويب وتوثيق وتحقيق: عبد الكريم إبراهيم السمك، ط١، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
- مرافئ على ضفاف الكلمة، حمد بن عبدالله القاضي، مطبعة سفير، ط١، الرياض، ١٤٣٨هـ.
- خيرة العقول المسلمة في القرن العشرين، محمد بن المختار الشنقيطي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط١، بيروت، ٢٠١٦م.
- محطات عمر، ١٣٥٩-١٤٣٤هـ، عبدالله بن محمد الشهيل، دار المفردات للنشر والتوزيع، ط١، الرياض، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م.
- أعلام بلا إعلام- الجزء الثاني، عبد الرحمن بن صالح الشبيلي،مطبعة سفير،ط١الرياض ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م

ثانيًا- المجلات:

- تطوير، العدد ٦٩ ذوالحجة ١٤٣٤هـ.
- الفيصل، عدد خاص: ٤٥١-٤٥٢، المحرم-صفر ١٤٣٥هـ/نوفمبر-ديسمبر ٢٠١٣م، رئيس التحرير: عبدالله يوسف الكويليت.

- الفرقان، العدد ٧٦٣، ١٧ ربيع الآخر ١٤٣٥هـ/١٧/٢/٢٠١٤م، رئيس التحرير: د. بسام الشطي.
- إذاعة وتلفزيون الخليج، السنة ٣٠، العدد ٩٦، ربيع الآخر ١٤٣٥هـ/فبراير ٢٠١٤م، رئيس التحرير: د. عبدالله بن سعيد أبو راس.
- الفيصلي، الملف السنوي للنادي الفيصلي بمركز حرمة، مسؤول التحرير:م. عبد المحسن بن عبدالله الماضي، شوال ١٤٣٧هـ/يوليو ٢٠١٦م، شركة زد للإعلان والعلاقات العامة، الرياض.

العرب

مجلة تُعنى بتاريخ العرب
وآدابهم وتراثهم الفكري

أسسها حمد الجاسر سنة ١٣٨٦هـ (١٩٦٦م)

صاحب الامتياز المسؤول: معن بن حمد الجاسر

الجزء التاسع والعاشر - السنة ٥٣

الربيعان ١٤٣٩هـ
ديسمبر-يناير/كانون أول-كانون ثاني ٢٠١٨م

العنوان:

التحرير: واصل ٢٧٩٢ - شارع أبي دجانة - حي صلاح الدين - وحدة رقم: ١

الرياض ١٢٤٣٢ - ٦٧٥٢

ص. ب: ٦٦٢٢٥ الرياض ١١٥٧٦، المملكة العربية السعودية

هاتف: ٢٦٩٠٥١٢ (٠٠٩٦٦١١) - **مباشر**: ٢٢٥٣٦٨٣ (٠٠٩٦٦١١)

الاشتراكات: ٦٩٧٨ شارع حمد الجاسر - حي الورود - الرياض.

ص . ب ١٣٧ الرياض ١١٤١١ - المملكة العربية السعودية

هاتف: ٤٦٠٤٦٦٤ (٠٠٩٦٦١١) - **لاقط**: ٤١٩٤٥٠٣ (٠٠٩٦٦١١)

الصفحة الإلكترونية: www.hamadaljasser.com

للمراسلة: arab@hamadaljasser.com

ضوابط النشر في المجلة

١. أن يكـون البحث داخلاً ضـمن اهتمامات المجلة وهي الموضـوعات المتعلقـة بتاريخ العرب، وآدابهم، ولغتهم، وتراثهم الفكري.

٢. ألا يكون البحث مقدمًا للنشر في مجلة أخرى، وأن يك،ن في نسخته الأصلية.

٣. أن يتأكد الكاتب من سـلامة اللغة، وحسـن الترقيم والتوثيق، وضبط الألفاظ غير المألوفة بالشكل الصحيح.

٤. أن يتسم النقد بالأسلوب العلمي الخالي من الإساءة إل» شخصية المؤلف أو الباحث.

٥. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تُنشر.

٦. ترتيب البحوث داخل المجلة يخضع لاعتبارات فنية لا علاقو لها بمكانة الكاتب.

٧. الموضوعات التي تُنشر في المجلة تعبّر عن آراء كاتبيها وليس بالضرورة عن رأي المجلة.

٨. المكاتبات توجه إلى رئيس التحرير.

٩. يفضل إرسال المادة إلكترونيًا في ملف (وورد) إلى عنوان المجلة:

arab@hamadaljasser.com

الاشتراك السنوي:

٦٠ ريالاً للأفراد و٢٠٠ ريال لغيرهم.

ثمن الجزء ١٠ ريالات.

الإعلانات:

يتفق عليها مع الإدارة

بسم الله الرحمن الرحيم

١٤١٨

ردمد (ISSN) : ٢٦٧١- ١٣١٩

الفهرس

الخيال الشعري بين الشابي ومحمد الخضر حسين

بقلم: د. إبراهيم عبد الفتاح رمضان(*)

مقدمة

الحمد لله وصلاةً وسلامًا على رسول الله، وبعد

فإنّ الإبداع أمر خارق للعادة، لما يكون فيه من خيال لا يقدر عليه إلا الأفذاذ من الشعراء، ولذلك وجدنا السابقين يحاولون تفسير سبب الإبداع؛ فوجدنا اليونانيين يردون ذلك للآلهة، ووجدنا العرب يردون ذلك لشياطين الشعر. وهي محاولات ساذجة سذاجة الحياة في عصورهم، أمّا في العصر الحديث، الذي استطاع فيه الإنسان أن يدرس علم النفس وأحوالها، وما تتمتع به من قدرات وهبها الله لبني الإنسان، فقد عرف الخيال بأنه قوة من قوى النفس أودع في بعض الناس ليكونوا شعراء يصورون لنا الحياة على غير ما نراها؛ من خلال خيال خصب يدرك سر الكون، ليتفهَّم من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود، وهو هذا الخيال الذي نلمح من خلفه ملامح الفلسفة وأسرة الفكر. ونسمع من ورائه هدير الحياة الكبرى يُدَوِّي بكل عنف وشدة، وهو هذا الفن الذي تندمج فيه الفلسفة بالشعر، ويزدوج فيه الفكر بالخيال، هو ذلك النهر الجميل المتدفِّق ليصدر الإنسانية منذ القدم، مترنمًا بأفراحها وأتراحها، متغنيًا بميولها ورغباتها، جائشًا بكل ما لها من فكر وعاطفة وضجة وسكون.

ومن خلال هذه الأهمية الكبيرة للخيال في الشعر العربي كانت هذه الدراسة التي عُنيت بالخيال عند اثنين من كبار المنظِّرين في مطلع القرن العشرين؛ وهما: الشيخ محمد الخضر حسين وأبو القاسم الشابي، ولعل من مسوِّغات قرنهما معًا:

١. كونهما ينتميان إلى بيئة ثقافية واجتماعية واحدة؛ فهما تونسيان.

٢. وكونهما ممارسين للإبداع ومعاناته مع النقد في آن واحد فهما شاعران.

٣. ولكل واحد منهما كتاب عن الخيال الشعري، لم يختلف اسم أحدهما عن الآخر إلا في القليل؛ فالخضر يسمّي كتابه: الخيال في الشِّعر العربي، وأبو القاسم يسمّي كتابه: الخيال الشعري عند العرب.

٤. كل واحد منهما قد قام بالتنظير، وقام بالتطبيق أيضًا؛ وفرق كبير بين الناقد المبدع والذي يمارس حرفة النقد أو هواية النقد، لكنه لا يضع نفسه مكان الأديب.

ومن هنا تأتي أهمية الموازنة بينهما في إطار التنظير والتطبيق. وقد سار البحث في إطار الموازنة والتحليل، وجاء في ثلاثة مباحث: المبحث الأول: بين الشابي والخضر في مجال التنظير. والمبحث الثاني: بين الشابي والخضر في مجال الاستشهاد. والمبحث الثالث: بين الخضر والشابي في مجال التطبيق. بيد أن الناظر في البحث سيجد تفصيلاً أكثر عند الحديث عن الشابي أكثر من الحديث عن الخضر، ولم يقصد بذلك سوى بيان مذهب الشابي بصورة أوضح؛ ذلك أنّ الخضر سار على طريق القدماء، أما الشابي، فقد ثار على هذا المفهوم التراثي للخيال، فكان لابد من إشباع القول فيه قليلاً.

وقد بذلت جهدي في إضاءة هذه النقطة النقدية، وتوضيح مفهومها، والموازنة بين كاتبين كبيرين فيها. فإن أحسنت، فذلك ما سعيت له والحمد لله، وإن أسأت، فحسبي الاجتهاد وأستغفر الله.

والله من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

نظرية الخيال

بين العقلية العربية والفكر الغربي

ميّز الله الإنسان بمزايا كثيرة أسهمت في تمكينه من تنسيق حياته، وفهم البيئة التي يعيش فيها، وتشكيل ثقافته المادية والمعنوية، وبناء المعرفة بالأمور العامة والمعرفة العلمية.

ومن جملة ما ميَّز الله به الإنسان الخيال الشعري، الذي هو انفعال ذهني غير واع تستجيب به النفس أيضًا بغير وعي، وذلك تبعًا لما تقتضيه الصور الفنية، فتجتهد في طلب موضوعها، أو تنفر منه وتتفاداه. ومن ثم يكون الخيال الشعري نتاجَ تفاعلٍ جمالي بين الشاعر والمتلقي، ينتج عنه وعي جديد بالعالم والأشياء، يكون هذا التفاعل مغايرًا في الطبيعة الإدراكية للوعيين الحسي والعقلي. فإذا ارتسمت الرؤى الخيالية ذات الإيحاءات الجمالية المؤثرة في ذهن الشاعر، واكتمل وعيه الإبداعي بها، نجده يشكلها بأسلوب شعري مناسب لها، فينشرها في الناس لتثير في نفوسهم الانفعالات والرؤى الفنية ذاتها، كما عاشها في تجربته التَّخَيُّلية.

وعلى الرغم من أنّ الشعراء في الجاهلية والإسلام كانوا ينسبون مصادر إبداعهم إلى كائنات من غير البشر -كالجن والشياطين - وادَّعوا أنها توحي لهم بالشعر، إلا أنهم لم يكونوا يحاولون التنظير لذلك أو الركون إلى هذه الدعوى باطمئنانٍ قلبي راسخ، حيث لم تكن إشاراتهم تلك سوى محاولة لتفسير أشياء غامضة في التكوين الإبداعي والصورة الخيالية لديهم، فلم يوضع مقياس فني لقياس مساعدة الجن والشياطين للشاعر، على غرار ما نجده من مقاييس الذوق السائد على مستوى بنيات تلقِّي الخطاب الشعري.

وقد عدّ الدكتور أحمد الشايب تعريف الخيال صعبًا لأسباب أشار إليها؛

فقال: «من الصعب إعطاء تعريف شامل ودقيق للخيال؛ لأنّ هذه الكلمة ترد في العبارات المبهمة، ولأنها كذلك تدل على صور عقلية متشابهة، وإن لم تكن متحدة» [١].

غير أننا لا نعدم اجتهادات في تعريف الخيال على نحو ما نراه في **التعريفات** للجرجاني، حيث يعرفه بقوله: «هو قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها، فهو خزانة للحس المشترك، ومحله مؤخر البطن الأول من الدماغ»[٢]. ولا يخفى تأثر الجرجاني في تعريفه للخيال بالفلاسفة. ويعرِّفه بعض المحدَثين بأنه مصطلح حديث يتخذ في مقابل كلمة (imagination) ليشار به إلى الملَكة الذهنية القادرة على تصور الأشياء مع غيابها عن متناول الحس، وذلك بإعادة تشكيلها في كيان جديد متميز منسجم يجمع المتنافر والمتباعد، ويذيب الحواجز العُرفية[٣].

وللخيال صلة وثيقة بالفنون، بل إن له صلةً بنشاط الإنسان الثقافي كله. وقد حظي الخيال بدراسات كثيرة منذ القدم، ما بين منتصر له ومقلل من شأنه؛ فاليونانيون قدَّسوا العقل وفرضوا سلطانه على الخيال ليحدوا من جماحه، والكلاسيكيون خيالهم محافظ؛ لأنهم قيّدوا الشاعر، وحدُّوا من خياله، ورسموا للخيال حدودًا لا يتخطاها، بل تطرف بعضهم فدعا إلى تخليص الشعر من الخيال عمومًا، والجامح منه على وجه الخصوص؛ ذلك «أنه يقود إلى الخطأ والزلل»[٤]. فهم محافظون يدعون إلى اتِّباع سنن الأولين وتقاليدهم الشعرية، وحتَّموا على المبدعين اتباعَها، وغلَّبوا جانب العقل على العاطفة والخيال؛ ولذلك قلّ الاهتمام بالخيال، وتبوأ عندهم منزلة دنيا، وقد علل أحمد أمين ذلك بقوله: «إنه أدب تقليد واحتذاء لا أدب وحي وإلهام، أدب صورة وقالب لا أدب جوهر ولب»[٥]. فالعقل عامل ضبط للخيال عند الكلاسيكيين، والخيال عندهم غير منضبط، وهو ليس أداة توصل إلى الحقيقة؛ لأنه يحلق في عوالم افتراضية بعيدة عن الواقع.

وما كان لهذه النظرة الدونية للخيال أن تعيش طويلاً، فقد ثار الرومانتيكيون على كل ما تدعو إليه الكلاسيكية، وكان من جملة ما ثاروا عليه الخيال؛ فأعلوا من شأنه، وطالبوا بإطلاقه، واستلهام ما في الطبيعة من معانٍ نظرية، ووظَّفوا الخيال في خدمة العلم والمعرفة، وأعادوا للخيال اعتباره في مقابل العقل الذي قدسه الكلاسيكيون. وإذا كان الكلاسيكيون يعتمدون على العقل في نشدان الحقيقة، فالرومانتيكيون ينشدون الحقيقة من خلال الاعتماد على الخيال، بلفظ آخر يعملون على إيجاد عوالم من صنع الخيال تكون وثيقة الصلة بالكون، فالأديب واعٍ تمامًا لدور الخيال وقدرته على كشف الحقيقة للإنسان «رغم أن تلك الحقيقة قد تختلف عن الحقيقة العلمية أو الحقيقة الفلسفية»[٦].

وقد قسم كولردج الخيال قسمين:

خيال أوَّلي، وهو الطاقة الحية والعامل الرئيس في كل إدراك إنساني، والتكرار في العقل المحدود لعملية الخلق الخالدة في الأنا اللامتناهي[٧]، وهذا القسم من الخيال موجود عند الناس جميعهم، وله وظيفة المنظم، ويحتوي على قدرٍ من الإبداع؛ حيث إنه يجمع ما وعاه الحس ويرتِّبه، ويتم هذا العمل لا شعوريًا[٨].

القسم الثاني: الخيال الثانوي، وهو صدى للأول، ويوجد مع الإرادة الوجدانية، ومع ذلك لا يزال متحققًا مع الأول من حيث نوع عمله، ولا يختلف عنه إلا في الدرجة، وفي طريقة العمل. إنه يحلل وينشر، ويجزّئ لكي يخلق من جديد، وحيث تكون هذه العملية غير ممكنة يصارع مع ذلك في كل الحالات لأنْ يرفع إلى مستوى المثال، وأنْ يوحد. إنه حي تمامًا كما أن كل الموضوعات- باعتبارها موضوعات- ثابتةٌ أساسًا وميتة[٩].

والخيال عند (كولردج) هو الخيال الرومانسي. وعلى ضوء ما ذكره الدكتور أحمد كمال زكي في كتابه **النقد الأدبي الحديث..أصوله ومناهجه**، فإن (كولردج) اهتم في الفصل الثالث عشر من كتابه **السيرة الأدبية** بالخيال الشعري، وفسَّره تفسيراً فلسفياً، اهتدى من خلاله إلى أن إدراك الخيال إنما

يكون بمزجه شـتى المتناقضــات بطريقة تَنأى بنفسها عن أن تكون مجرد تجميع للصــور. فهو يرى أن «لدى الشــاعر القدرة على خلق جوٍّ أو نغم خاص يُمَكِّنه من إحداث توازن بين الصفات المتضادة أو المتعارضة، بين الإحساس بالجِدَّة والرؤية المباشرة، والموضوعات القديمة المألوفة، بين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام، بين الحكم اليقظ والانفعال العميق»(١٠).

فالخيال له قدرة على التحليل والتركيب، والابتكار والجمع بين المتناقضات؛ لأنه «يعايش الإرادة، ولا يتجلَّى إلا في عملية الإبداع الفني، إنه يَحل ويُفكك ليعيد الخلق، ويناضـل ليخلع على الأشياء وضـعاً مثالياً يوحد بينها»(١١). فهو -في رأي كولردج- قائم على أمرين؛ هما: التفكيك: وهو مرحلة تحليل عناصـر الصــورة الخيالية، والتركيب: وهو مرحلة تأليف هذه العناصر بعد منحها من نفسه وظيفة جديدة، تؤديها الصورة بعد انفصالها عن التأمل الداخلي في صورة محسَّة -كما ذكر الدكتور مصـطفى ناصـف، لكنه يذكر مُتشَدِّداً في شرح واف- أن القول بأن الإبداع يقوم على التفكيك وتأليف عناصـر الصــورة المعهودة بشـكل جديد، قول ناقص يشـوِّه حقيقة الإبداع في صـميمه، فلا ترجع الجِدَّة إلى كـون التأليف أو التنظيـم جديداً فحسـب، بل إلى أن العناصـر التي أدخلـت في النظام الجديد، كانت -بالفعل- جديدة من حيث معناها ووظيفتها(١٢).

والخيال مَلَكَة تنشـط تحـت تأثير العاطفة، ويمكنها ابتـكار عالم جديد من القيم المطلقة والباقية ترتقي فوق عالم الحس المشــاهد. إن هذا العالم الحســي بمــا فيه مــن انطباعــات مبتذلة ترفـد الخيــال بمادتـه الأولية؛ ليضـفي عليها دلالات جديـدة تبعـد معانيهـا؛ فالخيال طاقـة تكشـف الحقيقـة الميتافيزيقية للأشـياء المألوفة؛ فالانطباعات البصـرية رموز يسـتتر وراءها الشاعر ليكشف الميتافيزيقــي، وليسـ يقـف دور الخيال عند الكشـف فقط، بل إنه يخلق أيضًــا؛ يخلـق صـورًا لم تكن موجودة، ويخلـق عالمًا فنيًّا ما كنا نتصـوره موجودًا، ويقيم علاقات بين أشياء متباعدة أشد البعد في العالم الواقعي، وتتحول هذه العلاقات

المستغربة إلى صلات منطقية حين يصوغها خيال خصب يحسن الربط بين المتباعدات، «فالخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور وأحاسيس؛ فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر»[١٣].

ويعرفه شيلنج بأنه «هو المَلَكَة التي توفق بين المتناقضات عن طريق اكتشاف الوحدة الباطنة التي تكمن خلف هذه المتناقضات»[١٤]. وهذا الصهر الذي تحدث عنه كولردج يعطي للمتلقِّي فهمًا جديدًا للكون والطبيعة، إنه فهم مغاير لما كان عليه المتلقِّي، فهو يجعل الكون ناطقًا بآيات الجمال والجلال.

وقد تحدث الفلاسفة العرب عن التخييل -متأثرين بأرسطو- فأبدعوا فيه، وأضافوا إليه مما يمكن معه القول بأن «التخييل إبداع عربي إسلامي»[١٥]. وهذا الإبداع يرجع الفضل فيه إلى ابن سينا، الذي أذاع كلمة التخييل عند تلخيصه لكتاب **فن الشعر** لأرسطو، وعرف الشعر بأنه «كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفَّاة»[١٦].

وقد انتقل مصطلح التخييل من الفلسفة إلى الأدب؛ فهو مصطلح عربي متداول في التراث، ونجده عند ابن سينا، ولم يكن القدامى يتحدثون عن الخيال، بل التخييل.

ويشير مصطلح الخيال إلى تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، «ويجنح الناقد المعاصر -عادة- إلى القول بأنّ نوعية الخيال وإمكانياته وفاعليته هي ما تميز الفنان المبدع عن غيره، وليس ذلك بالأمر الغريب؛ فإننا عادة ما نصف إبداع الشاعر على أساس قدرته الخيالية المتميزة، وعادة ما نذهب إلى القول بأن خيال الشاعر هو الذي يمكِّنه من خلق قصائد، ينسج صورها من معطيات الواقع»[١٧].

إن كلمة الخيال التي تشير إلى المعاني الكثيرة المذكورة قبلًا يقابلها عند الغربيين الكلمة الأجنبية (Imagination) التي تظهر على مستوى الاشتقاق

العلاقة الوثيقة بين الخيال والصورة الفنية؛ فالصورة هي «أداة الخيال ووسيلته؛ أي: إنها تشير إلى مادة الخيال، لا إلى مَلَكَة الخيال نفسها»[١٨]. ولكن ثمة مادة لغوية مهمة هي (التخيل)، وتلك هي التي يمكن أن نعدها بمثابة المقابل الدقيق للكلمة التي تدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها. والأديب في «ابتكاره يستوحي فكره، ويستلهم خياله، مستعيناً بقوة بيانه، وفي ثنايا ذلك تتجلى طِباعه، وما تنطوي عليه نفسه من صفات، فتتحكَّم في اتجاهه العقلي، ومن وراء كل هذا ذوقه السليم. وعلى قدر ما في الشعر من المعاني الصادقة الطبيعية التي تسيغها الطباع الصافية، يكون خلوده، وامتزاجه بالقلوب»[١٩].

وخلاصة القول في المصطلحات[٢٠]:

-الخيال: الشكل والهيئة والظل أو الخيال لكل شيء نراه كالظل.

-التخيل: يدل على عملية التأليف بين الصورة، وإعادة تشكيلها، ومرادفة للتوهم / التمثل.

-التخييل: مصطلح يستخدم للإشارة إلى عملية تكوين صور ذهنية للأشياء بعد غيابها عن الحس، ويستخدم للإشارة إلى فاعلية الشعر وخصائصه، ويصف طبيعة الإثارة التي يُحدثها الشعر كصفة تميز الاستعارات والتشبيهات عن بعضها الآخر.

ويعرف شيلنج الخيال بأنه «القوة التي تمكِّن الفنان من أن يخلق لنا عملاً يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات»[٢١].

وقد عرف تراثنا الخيال، أو ما سماه الفلاسفة المصورة، وهو: القوة التي تحفظ صور المحسوسات بعد غيبتها، ولكنها لا تكون مجردة عن اللواحق المادية، والحس الظاهر هو مصدر الصور التي تحفظها المصورة.

-المتخيلة: وهي أهم القوى الباطنة، وتقوم بوظائف متعددة؛ منها: حفظ المحسوسات بعد غيبتها عن الحس، ولها قدرة على التركيب والفصل، ولها قدرة

علـى المحاكاة -أيضًــا- للأشـياء المحفوظة فيهــا. لكنها لا يمكــن أن توجد دون الإحساس، وما تقوم به المتخيلة لا يكون صادقًا في جميع الأحوال، لكنها لا تستطيع ابتكار صور ليس لها رصيد من الحس. وهي محكومة بقوة العقل والحواس، لكنها تتحرر من هاتين القوتين في حالة النوم، أو الاضطراب العقلي. ودون هذه المرتبة يكون الشــعراء، فإذا كانت أكمل مراتب المتخيلــة إدراك المعقولات، فقد يكون ما يدركــه بعض الناس الشــعر، كما يقول ابن ســينا. وحــالات الإدراك التي تتم في اليقظة تكون على شــكل إلهــام أو وحي، وتحدث بصــورة مفاجئة، وفي وقت غير محــدد، فتتلقَّاها النفــس بالتروِّي والتدبــر الواعي؛ لأن المتخيلة تقع وســطًا بين العقل والإحساس، وكل ذلك يتفق مع ما يمر به الشاعر في لحظات الإبداع(٢٢).

وظائـف الخيــال: يقوم الخيال بعدة وظائف؛ منهــا: التحليل والتركيب. بيد أن أكثر النقاد العرب وعيًا بوظيفة الخيال هو حازم القرطاجني؛ حيث ركز على وظيفة الخيال وأثره، وجعلها في أمور ثلاثة في الرســالة، وفي الملقي، وفي المتلقِّي، وقــد جمعها حســين العــوري(٢٣): فذكر أثــر التخييل في النص بأنــه يحقق ثلاثة أمور؛ هي: التناسب والتجسيد والتعجيب؛ فهو يحقق هوية الخطاب الشعري؛ أي: تحقيق الشــعرية. وهو يحقق تجســيد المعاني في هيئات وصور من خلال ما يقيمه الشاعر من علاقات بين المفردات، وما يشيعه في رحابها من إيحاءات. وهو يحقق في النص التعجيب «فالشــيء كلما قرُب مما يحاكى به كان أوضــحَ شــبهًا، وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع»(٢٤).

وأمــا أثر الخيــال والتخييل في مُنشــئ النص، فهــو ثلاثة أمور أيضًــا؛ هي: التخيُّل والكشــف والإنشــاء: فأول تجربة يمر بها الشــاعر هي التخيُّل والتخييل؛ لأنه وقت الكتابة يتحول إلى ذات مزدوجة: منشــئ ومتلقٍّ قرين؛ فينشــئ صــورًا شتى من ضروب المعاني في ضروب الأغراض، وهنا يكشف الشاعر فضله، ويتبوَّأ أعلى المراتب، فالمعنى المخترَع راجع إلى المخترِع له وعائد إليه، ومبيِّن عن ذكائه، وحِدَّة خاطره.

وأمـا أثر التخييـل في متلقي النص، فهو: الإذعان والالتـذاذ والافتتان. وقد شـكلت وظيفـة الإذعان عند حـازم قطب الرحى لسـلطة التخييل علـى المتلقي، ويحدث الإذعان حين تنتاب المتلقي ألوان من اللذة، وضـروب الافتتان، وسـببها مـا في النص مـن تخييلات «تعجـب وتخلب، وتـروق وتونق، وتدخـل النفس من مشـاهدتها حالة غريبة، لم تكن قبل رؤيتها، ويغشـاها ضـرب من الفتنة لا يُنكَر مكانُه، ولا يخفى شأنه»(٢٥).

ومن وظائف الخيال أنه يسـتطيع تكوين صور لا وجود لها في الواقع(٢٦). وهو قوة تأخذ من الواقع ثم تتصـرف فيه، وتعيد صـياغته مـن جديد. وبهذه القدرة يتميـز الشـعراء عن غيرهم من الناس؛ إذ يسـتطيعون رؤية مـا لا يراه غيرهم، ويسـتطيعون تجميل الواقع بحيث نراه بصـورة جديدة مغايرة لما ألفناه مما يثير لدينا الإحساس بالدهشة(٢٧).

موقف النقّاد المحدَثين من الخيال:

ومع مطلع القرن العشرين انفتح العرب على الغرب من خلال البعثات العلمية وانتشـار المطابع التي يصل إنتاجها إلى أيدي الباحثين العرب، وقد تأثروا ببعض المذاهـب الأدبية والنقدية التي ظهرت في الغرب، ومن أكثر من نزع إلى التجديد متأثرًا بما قرأ عن الغربيين أعضـاء مدرسـة الديوان. ويرى الكثير من النقاد أن البداية الحقيقية للنقد الأدبي الحديث في النقد العربي المعاصر كانت مع (جماعة الديوان)(٢٨)، ولعل من نافلة القول التذكير بأن هذه الجماعة كانت متأثرة أساسًا بالرومانسـية، وسبب هذا التأثر هو محاولة التمرد على النظرة الكلاسيكية التي قلَّلت من قيمة الخيال، ووضـعت له قوالب صـارمة لا يجوز لأحد أن يخرج عنها، وقد كان الطابع العام للرومانسية يهدف إلى الثورة على الكلاسيكية، وهدم كافة أصولها وقواعدها؛ بهدف تحرير الأدب من سيطرة الآداب الإغريقية واللاتينية القديمة التي اتخذها «الكلاسـيكيون إنجيلاً للأدب»(٢٩)، ومع مرور الوقت أصبح للرومانسـية رؤيتها المميـزة، وتحليلها الخاص لـلأدب، وكان مفهوم الخيال من

بين العناصـر المهمة لتلك الرؤية المستقلة. فـ«الخيال عند (الرومانسيين) يتحول مـن كونه سـبيلَ اختراع مـا ليس له وجود؛ ليصـبح وسـيلةَ إدراك ما هو موجود بالفعـل، ذلك الإدراك الذي لا يتم إلا عن طريـق العمليات (العقلية ـ العاطفية) التي جوهرها (الخيال) في نفوسنا»[٣٠].

وممن تحدث في الخيال عبد الرحمن شـكري، الذي حاول «أن يوضح مكان العقل ومكان العاطفة في الشـعر، وضـرورة المزج بينهما في كل شـعر أصيل جيد مؤثر، نراه يحرص أيضًـا على أن يميز بـين الخيال (Imagination) والوهم (Fancy) وهو تمييز يعترف الأستاذ العقاد بأن شكري كان رائده، بل يضعه في ذلـك في مسـتوى كبار الأدباء والمفكرين العالميـين؛ إذ يلاحظ أن الخيال والوهم ملتبسـان في آراء النقَّـاد، ومختلطـان حتى في بدائع الجلة الفحول من الشـعراء الشرقيين والغربيين على السواء»[٣١].

وقـد ذكر المـازني أن الخيـال ليس هـو البعد عـن الحقيقة والإتيـان بما لا يُتصـور، فهذا تكلف محال، وانتقد من يرى أن الخيال «مجافاة الحقائق، وتنكُّب التجـارب، واقتناص شـوارد الأوهام والمحـالات»[٣٢]. ومثل هـؤلاء أنزلوا الخيال منزلة بعيدة عن الواقع؛ لأن الخيال لا يوجد الأشـياء من العدم، ولكن يؤلف بين صورة أشـتات، ويختار التفاصيل المميزة، «وأن يحضر الصورة المؤلفة إلى ذهنه إحضـارًا واضـحًا، وأن يمثلها لنا كما ينبغي أن تكون»[٣٣]. إنه يلتقط وجوه الشبه القريبة بين الأشـياء المتباعدة. إن كثيرًا من الصـور التي تعجبنا في شـعر شاعر ما من حيث غرابة الصـورة فيها هي مما اسـتحدثه الخيال النشيط من مألوف بنـات الدنيـا. فهو يـرى أن الخيال الحقيقي يكون في «حسـن اختيار التفاصـيل المميزة»[٣٤]، كذلك يظهر الخيال في قدرة الشـاعر على تكوين صـور من أشـتات صور.

والعقاد يرى رأي صـاحبه المـازني بأن الخيال يكون أبلغ في الشـاعرية كلما خلا من التصنيع، واستوى على الطريق الواضح القويم[٣٥]. وهو إقامة الحقائق،

والبعد عن المبالغات، وعدم الإسـراف في التشبيه والاسـتعارة، أو بعبارة أخرى: الخيال الذي يثيره الشاعر في نفس قارئه بكلمات بسيطة غير معقدة. فهو عملية داخلية تنبع من ذات الشـاعر، يصور بها وقع الأشياء على نفسه أحسن تصوير، معتمدًا على التشخيص(٣٦).

أما دراسـة أحمد أمين للخيال، فقد تأثر فيها بالغربيين، ولاسـيما راسكين. وتبدو مخايل ذلك من خلال نقله لأقواله؛ فهو ينقل رأي راسكين في الخيال: بأنه مَلَكَة غامضة لا يمكن تعريفها، وإنما يمكن معرفتها بأثرها(٣٧). وهو يجعل الخيال أحد عناصر الأدب الأربعة، وجعله قوة لابد منها للأديب؛ شاعرًا كان أو روائيًا أو كاتبًا. وقسـم أحمد أمين الخيال ثلاثةَ أقسام: خيال خالق، وخيال مؤلف، وخيال موح أو موعز -على حد قوله(٣٨)- ويجعل الأدباء متفاوتين في الحاجة إلى الخيال؛ فالشّاعر والروائي أحوج من قائل الحِكَم والأمثال(٣٩).

وتأتـي دراسـة الدكتور مصـطفى ناصـف عـن الخيال في إطـار كلامه عن الصـورة الأدبيـة التي حمل كتابُه اسـمها، وأفـرد فيه جزءًا كبـيرًا للحديث عن الخيـال وعلاقته بالصـورة، وقـد ذكر أنّ الخيال هـو المبـدأ الأول في كل إدراك إيجابي فعَّال نشيط. والخيال عنده هو ذلك الإلهام الذي يعدُّ نضجًا مفاجئًا غيرَ متوقع لكل ما قام به الشـاعر من قرارات ومشـاهدات وتأملات، أو ما عاناه من تحصيل وتفكير(٤٠).

كمـا يـرى أنّ عمـل الخيال لا يرتبـط بقوانين المادة، فهو يصـل ما فصـلته الطبيعة، ويفصـل ما وصـلته، ويتم ذلك لحسـاب قوانين أخرى داخلية في نطاق التنوع والوحدة من أجل أن ينفذ في طبائع الأشياء(٤١). فعمله يقوم على التناقض والتنوع، وهذا ما يحتاجه الإبداع الفني(٤٢).

ونختم حديثنا عن الخيال عند المحدثين بكتاب: **الخيال: مفهوماته ووظائفه** للدكتور عاطف نصر، الذي يرى أنّ الخيال هو العين الثالثة التي زوّد بها الإنسان مـن بين الكائنـات؛ لأنّ الإبداع متوقف عليه(٤٣)، وأنّ الصـور التي يبنيها الخيال

الشِّـعري لا يأتي تحليلها بمقارنة عناصـرها بالواقع(٤٤)، وأن الخيال ضـرورة في الشعر، وبدونه لا يكون الشعر شعرًا، وأن الانحراف الذي يحدثه الخيال مقصود لذاتـه. إنـه القدرة الخاصـة على الحَرَد والميل والانحراف، وتأسـيس نسـق من التضايف جديدٍ يحمل الواقع على اللاواقع، ويرسي ماهيَّة اللاماهيَّة(٤٥).

كانـت هذه تطوافةٌ عجلى علـى جهود العرب القدامى والمحدَثين في دراسـة الخيال، ندلف منها إلى الموازنة بين الشابي ومحمد الخضر حسين، وعلى الرغم من أنهما كانا سابقين في تناول موضوع الخيال الشعري، إلا أننا لم نتحدث عنهما في سـياقهما الزمني؛ لأنهما موضوع البحث وأساسه، وقد كانت هذه اللمحة عن جهود من تحدثوا في الخيال عدا هذين.

مفهوم الخيال وأقسامه بين الخضر والشابي:

- يذكر الخضـر حديـث البلاغيين الذين تكلموا في الخيـال قبله، ثم يقول: «ويُفهم من وجه التفرقة بين القسـمين: التحقيق والتخييل؛ وهما قسما التصرف في المعاني عند عبد القاهر والبلاغيين، أن مجرد الاسـتعارة عندهم لا يدخل في قسم التخييل. وقد صرح عبد القاهر بهذا في كتاب **أسرار البلاغة** ناظرًا إلى أنّ المستعير لا يقصـد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة حتى يكون الكلام مما ينبو عنه العقل»(٤٦). ثم ينتقل إلى أقسام الخيال فيقول: «التخييل التحضيري: تتداعى المعاني بوسـيلة التذكر للأسـباب التي كنا بسبب البحث عنها، ثم المخيلة تنتخب منهـا ما ينـاسـب الغرض، وهـذا العمل، أعنـي الانتخاب، يسـميه علمـاء النفس تخييلاً تحضـيريًا؛ لأنـه العمل الذي تتمكن به المخيلة من استحضـار العناصـر المناسبة للمرام. وتقتصر المخيلة عند الانتخاب على ما يدعو إليه الغرض»(٤٧).

وهـذه هـي المرحلـة الأولى من عمـل المخيلـة، وبعدهـا تأتي مرحلـة ثانية؛ يقول الخضـر: «التخييـل الإبداعي: بعد أن تنتخب المخيلة مـا يليق بالغرض من العناصـر تتصـرف فيها بالتأليف، إلى أن ينتظم منها صورة مستطرفة، ويسمى هذا التصـرف تخييـلاً إبداعيًّا أو اختراعيًّـا، ويجري هذا التخييل في التشـبيه والاستعارة وغيرها»(٤٨).

فالخيال عند الخضر خيال واحد يمرّ بمرحلتين: مرحلة التحضير ومرحلة الإبداع؛ ذلك أن المخيلة في المرحلة الأول تقف عند حدود ما يدعو إليه الغرض، ولا تتصرف فيه، فإذا تصرفت فقد دخلت المرحلة الثانية، وهي مرحلة الإبداع. كما أن الخضر يوافق البلاغيين في أن مجرد وجود الاستعارة في الكلام لا يعني بالضرورة وجود الخيال في العبارة، حتى يجد العقل نبوًّا في الكلام، وغموضًا في المعنى الصريح، عندها ينتقل العقل مباشرة إلى صرف الكلام إلى المجاز.

أمّا الخيال عند الشابي، فهو خيالان: الأول يفهم من خلاله سرائر النفس وخفايا الوجود، أو الذي تنطبع فيه النظرة الفنية التي يلقيها الإنسان على هذا الكون الكبير. ويسمى الخيال الفني أو الخيال الشعري. والثاني: خيال متطور عن الخيال الأول، قد اتخذه الإنسان ليعبر به عن ذاته حين تعجز الحقيقة عن نقل أحاسيسه. ويسمَّى الخيال الصناعي أو الخيال المجازي.

ثم يذكر الشابي أنه سيدرس الخيال الأول، الذي هو الإحساس بالجمال في هذا الكون، والتعبير عنه بطريقة توحي بعمق هذا الإحساس وتجذُّره في النفس، وما إذا كان تراثنا يتحقق فيه هذا الخيال المقصود أو لا. يقول الشابي: «إن الخيال ينقسم في نظري إلى قسمين: قسم اتخذه الإنسان لا للتنويق والتزويق، ولكن ليتفهم من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود، وهو هذا الخيال الذي نلمح من خلفه ملامح الفلسفة وأسرة الفكر، ونسمع من ورائه هدير الحياة الكبرى يُدَوِّي بكل عنف وشدة، وهو هذا الفن الذي تندمج فيه الفلسفة بالشعر، ويزدوج فيه الفكر بالخيال، وقسم اتخذه الإنسان أولاً ليعبر به عن ذات نفسه حين لا يجد لها مساغًا في الحقيقة العارية، ثم تطور هذا النوع مع الزمان، فكان منه هذا النوع الذي نعرفه، والذي أُلِّفت فيه كتب البلاغة على اختلافها»(٤٩).

ويحدد تسميته لقسمي الخيال؛ فيقول: «إنني أسمِّي هذا القسم الأول (بالخيال الفني)؛ لأن فيه تنطبع النظرة الفنية التي يلقيها الإنسان على هذا العالم الكبير، وأسميه (بالخيال الشعري)؛ لأنه يضرب بجذوره إلى أبعد غور

في صميم الشعور. أما القسم الثاني فإنني أسميه (الخيال الصناعي)؛ لأنه ضرب من الصناعات اللفظية، وأسميه (الخيال المجازي)؛ لأنه مجاز على كل حال؛ سواء قصد منه المجاز كما عندنا الآن أم لم يقصد منه كما عند الإنسان القديم»(٥٠).

ثم يبين طبيعة الخيال الذي سيقوم بدرسه، فيقول: «أريد أن أبحث في الخيال من ذلك الجانب الذي يتكشف عن نهر الإنسانية الجميل الذي أوله لا نهاية الإنسان، وهي الروح وآخره لا نهاية الحياة ... أريد أن أبحث في الخيال عند العرب من ذلك الجانب الذي تَتَدَفَّقُ فيه أمواج الزمن بعزم وشدة، وتنهزم فيه رياح الوجود المتناوحة مجلجلة داوية جامحة، وتتعاقب عليه ظُلُمات الكون وأضواؤه، وأصباح الحياة وأمساؤها؛ ذلك الجانب الذي يستلهم ويستوحي، ويحيا ويشعر، ويتدبر ويفكر، أو بكلمة مختصرة: إنني أريد أن أبحث عند العرب على ما سميته خيالاً شعريًّا أو خيالاً فنيًّا»(٥١).

والشابي يعلن في بدء حديثه أنه لن يتكلم عن الخيال الذي يعني الاستعارات والتشبيهات ونحوها. «لا أريد أن أعرض للخيال من وجهته الصناعية، لا من هاته الناحية ولا من تلك؛ لأن لمثل هاته المباحث هواتها وأنا لست منهم -والحمد لله- ولأن كُلاً من هاتين الناحيتين جامد جافٌّ في نظري لا غُنية فيه ولا جمال، ونفسي لا تطمئن إلى مثل هاته المباحث الجافة ولا تحفل بها. ثم لأن مثل هاته المباحث لا يمكننا أن نستشفَّ من ورائها خوالج الأمة ولا مشاعر الشعب، ولا نستطيع أن نلمس في جوانبها ذلك النبض الحي الخفوق المترنِّم بأنباء النفس الإنسانية وأهوائها، ولا أن نعرف مقدار شعورها بتيار الحياة كعضو حي في هذا الوجود، وأي فائدة من بحث قائم لا ينير سبيلاً؟»(٥٢).

ويبدو أنه يغمز الخضر في عبارته السابقة؛ فالبحث عن الخيال في التشبيهات والاستعارات ليس هواية للشاعر، لكن هناك من يهواها، وهي مباحث جامدة وجافة ليس فيها غُنية ولا جمال، ولا تنير سبيلاً.

ومن هنا يتضح لنا أن طريقة الخضر تختلف عن طريقة الشابي في البحث عن الخيال في الشعر العربي. ثم هناك خلاف آخر في الطريقة؛ فالشابي بحث قضية الخيال من خلال قضايا، فقد تحدث عن الخيال في الأساطير، وفي نظرة العرب للمرأة، والطبيعة، والقصة، ثم تحدث عن الروح العربية وذكر أنها روح خطابية خالية من الخيال. أما الخضر فقد بحثه من خلال الفن نفسه؛ فتحدث عن فنونه، وأطواره، وأسباب جودته، والتفاضل فيه، والغرض منه.

(للبحث صلة)

الهوامش:

* كلية الآداب جامعة المنوفية والقصيم

(١) **أصول النقد الأدبي**، ٢١١.

(٢) **التوقيف على مهمات التعاريف**، محمد عبد الرؤوف المناوي، دار الفكر المعاصر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر، بيروت، دمشق، ط١، ١٤١٠ه.

(٣) الصورة الشعرية بين التجربة الحقيقية والخيال المبدع، قاسم بن الرويس، مقال في **جريدة الرياض** بتاريخ: الاثنين ١٦ ربيع الثاني ١٤٢٤هـ، العدد ١٢٧٧٨، السنة ٣٩.

(٤) **الرومانتيكية**، د. محمد غنيمي هلال، ١٥. وينظر أيضًا: الشعر بين المفهوم الفلسفي والأدبي، محمد كرد، مجلة **دراسات أدبية**، الجزائر، العدد الخامس، ص ص١٠٧-١١٦، فبراير ٢٠١٠م.

(٥) **النقد الأدبي**، أحمد أمين، ص٣٢٠.

(٦) **الرومانتيكية**، د. محمد غنيمي هلال، ص ٢٧.

(٧) **النظرية الرومانتيكية في الشعر**: **سيرة أدبية**، كولردج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، ص ٢٤٠. وينظر كذلك: **نظرية الخيال في الفكر الغربي تأريخية المفهوم**، فلاح شكرجي، مقالة على الشبكة الدولية من موقع: http://١٩٩,١٧٣,٢٢٥,٦٧/~adel/index.php?id=NDc١NzE٥MA

(٨) **مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة**، فاطمة سعيد أحمد حمدان، ص ٨، رسالة دكتوراه في جامعة أمّ القرى، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.

(٩) **النظرية الرومانتيكية في الشِّعر**، ص ٢٤٠. وينظر أيضًا: **مفهوم الخيال ووظيفته**، ص ٨.

(١٠) **النقد الأدبي الحديث: أصوله ومناهجه**، د. أحمد كمال زكي، ص ١٢٦.

(١١) **الخيال: مفهوماته ووظائفه**، عاطف جودة، ص٢٤١ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤. وقد نقل هذا الكلام عن: **الرومانتيكية**، محمد غنيمي هلال، ص٥١- ٦٧.

(١٢) **الصورة الأدبية**، مصطفى ناصف، ص ٣٩- ٤٤.

(١٣) **كولردج**، ص ١٥٨.

(١٤) **الخيال الرومانسي**، شيلنج، ٢٠.

(١٥) **مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقرطاجني**، طارق البكري، دار ناشري للنشر الإلكتروني،٢٠٠٣م.

(١٦) **فن الشِّعر**، ص١٦١. ونقله د. إحسان عباس في: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص١٩١، ط١، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ١٩٨٣م. ونقله الباحث المغربي علي العلوي في المجلة العربية السعودية، العدد ١٣٣، في كتيب ملحق بالمجلة بعنوان: **مفهوم الشعر عند ابن سينا**، يناير ٢٠٠٨م.

(١٧) **التخييل في شعر أبي فراس الحمداني**، رسالة ماجستير للطالبة أماني عزت عبد الفتاح جامعة الفيوم، ص٣٧، د.ت.

(١٨) **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، د. جابر عصفور، ص١٤.

(١٩) **الخيال في شعر المتنبي**، عبد الحميد حسن،ص ٧٧، صحيفة دار العلوم، السنة الثالثة، ربيع الأول، ١٣٥٥هـ- العدد ١، ص ص٧٧-٩٥ .

(٢٠) **التخييل في شعر أبي فراس الحمداني**، ص٣٤، د.ت.

(٢١) **نظرية الخيال عند كولردج**، محمد زكي العشماوي، ص٢٤١، مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني، العدد الثاني، يوليه-أغسطس-سبتمبر، ١٩٧١م.

(٢٢) **مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة**، فاطمة حمدان، ص ص٤٨-٥٩، مرجع سابق.

(٢٣) في مداخلة له بعنوان: **الخطاب الشعري ووظائف التخييل عند القرطاجني**، وذلك في ندوة عقدت بالمعهد العالي للعلوم الإنسانية بتونس في إبريل ٢٠٠٩م.

(٢٤) **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، حازم القرطاجني، ص٩١، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

(٢٥) **أسرار البلاغة**، عبد القاهر الجرجاني، ص٣١٧. وينظر: الخطاب الشعري ووظائف التخييل عند القرطاجني، حسين العوري، ص ص٢١٥-٢٢٦، حوليات الجامعة التونسية، العدد ٥٧، ٢٠١٢م.

(٢٦) السابق، ص ٩٨٩.

(٢٧) الخيال عند التفتازاني وكولردج، ثناء نجاتي عياش، ص ٩٨٧، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها** ، ج ١٥، العدد ٢٦، صفر ١٤٢٤هـ.

(٢٨) ذكر ذلك د. سيد البحراوي في كتابه: **البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث**، ١٧، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣م. لكن هناك من سبق أعضاء مدرسة الديوان؛ مثل: الأستاذ محمد الخضر حسين، الذي ألف كتابًا بعنوان: **الخيال في الشعر العربي** في بداية مبكرة، حيث نشره سنة ١٩٢٢م، وتحدث فيه عن معظم عناصر القضية؛ كتعريف الخيال وأقسامه، وربطه بفكرة تداعي المعاني، مستفيدًا من أبحاث علم النفس، وفنون الخيال وفوائده، ودور الحرية في تنمية الخيال... إلى آخر ما ذكر. وتأتي بعده محاولة أخرى لأبي القاسم الشابي الشاعر التونسي، الذي ألف كتابًا بعنوان **الخيال الشعري عند العرب**، وهو عبارة عن محاضرة ألقاها في النادي الأدبي لجمعية الصادقية سنة ١٩٢٩م، ثم أصدرها مطبوعة في كتاب سنة ١٩٣٠م. ومن الواضح أن كتاب الشابي كان معارضة لكتاب الأستاذ محمد الخضر حسين. وسوف نتعرض لذلك كله بالدراسة فيما يأتي من صفحات.

(٢٩) **دراسات في النقد الأدبي المعاصر**، د. محمد زكي العشماوي، ص٢٥٠، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٤م.

(٣٠) **الخيال المضطرب عند جماعة الديوان**، وائل النجمي، مقال على الشبكة الدولية من موقع: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article٣١٦٩٠ بتاريخ: ١٢ فبراير ٢٠١٢م.

(٣١) **النقد والنقاد المعاصرون**، د.محمد مندور، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٥٢.

(٣٢) **حصاد الهشيم**، إبراهيم عبد القادر المازني،ص٢٣٣، ط: دار الشروق، بيروت، ١٩٧٦م.

(٣٣) السابق، ص٢٣٦.

(٣٤) السابق، ص٢٣٥.

(٣٥) **ساعات بين الكتب**، عباس محمود العقاد، ص١٨٩، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٦٩م.

(٣٦) السابق، ص١٩٠.

(٣٧) **النقد الأدبي**، أحمد أمين، ص ٣٨، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م.

(٣٨) السابق، ص٣٩ وما بعدها.

(٣٩) السابق، ص٣٩.

(٤٠) **الصورة الأدبية**، د. مصطفى ناصف، ص١٨، ط٢، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨م.

(٤١) السابق، ص١٤.

(٤٢) السابق، ص١٨.

(٤٣) أتحفظ على هذا التشبيه؛ لأن الإنسان يكفيه عينان اثنتان ليرى بهما، فلا حاجة لثالثة، وإن وجدت فلن تجلِّي الصورة أكثر مما هي عليه، كما أن عمل الخيال ليس شيئًا محسوسًا حتى ندخله في نطاق العين.

(٤٤) **الخيال: مفهوماته ووظائفه**، د. عاطف جودة نصر، ص٢٦٢.

(٤٥) السابق والصفحة نفسها. وهناك دراسة أخرى موسَّعة في مفهوم الخيال ودراسته عند الفلاسفة والصوفية والبلاغيين والمحدثين. ينظر: **الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق**، رشيدة كلاع، رسالة ماجستير بجامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٥م.

(٤٦) السابق، ص٩.

(٤٧) **الخيال في الشعر العربي**، الخضر، ص١٩-٢٠.

(٤٨) السابق، ص٢١.

(٤٩) **الخيال الشعري عند العرب**، الشابي، ص١٦.

(٥٠) السابق، ص١٦.

(٥١) السابق، ص١٧.

(٥٢) السابق، ص١٦-١٧.

أسلوبية التكرار في الشِّعر الجزائري

تمثّل نظري وإنجاز تطبيقي
السائحي الصّغير نموذجًا

في ديوانه (ألوان من الجزائر)

بقلم الأستاذ العربي بن السيم*

الإشكاليّة:

إن ظاهرة التّكرار ظاهرة لغويّة عرفتها العربيّة في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا، نعني بذلك الشّعر الجاهليّ، وخطب الجاهليّة وأسجاعها، ثم استعملها القرآن الكريم، ووردت في الحديث النبوي الشريف وكلام العرب شعره ونثره من بعد .... ومن ثَمَّ فهي ظاهرة تستحقّ الدّراسة لتبيّن معالمها والتّعرّف إلى حقيقتها ومواضع استعمالها والفائدة المقصودة منها.

مقدّمة:

عادة ما نجد في العربية تكراراً للحروف والأسماء والأفعال والجمل الاسمية والفعلية، ونجد كذلك ألواناً تكرارية إيقاعية يُقصد بها إحداث نوع من

الموسيقى اللفظية المؤثرة، وعلى مستوى النصّ القرآني نجد تكراراً لهذا كلّه، وتكراراً للقصص القرآني كذلك.

وقد تناثرت أقوالٌ عن ظاهرة التّكرار وإشارات إليها في كتب القدماء والمحدَثين، ونالت بعضاً من الدّرس الموجز أحياناً، والمفصّل غير المكتمل أحياناً أخرى...

إنّ درس التكرار درس متشعب، فهناك دراسة المصطلحات الخاصّة بالتّكرار وتعريفاته المتعدّدة، ثم هناك دراسة أنواعه الكثيرة، ودراسة أغراضه ودواعيه، وكلّ ذلك يحتاج إلى درس خاصّ من وجهة نظر أسلوبيّة للوقوف على حقيقة الظّاهرة.

١- ماهية المصطلح:

التّكرار إلحاح على جهة مهمة من العبارة التي يُعنى بها الشّاعر دون سواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسيّة قيّمة تفيد النّاقد الأدبي وتساعده في تحليل نفسيّة كاتبه؛ إذ يضع في يد القارئ مفتاح الفكرة المتسلّطة على الشّاعر، أو ما يسمّى بالجملة المفتاح. يقول الدّكتور (محمد مفتاح) عن التّكرار ووظيفته: «إنّ تكرار الأصوات والكلمات والتّراكيب ليس ضرورياً لتؤدي الجمل وظيفتها المعنويّة والتداوليّة، ولكنّه (شرط كحال) أو لعب لغوي»[١].

ويواصل قائلاً في إبراز أهميّته: «...ومع ذلك، فإن التّكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشّعريّ، أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعيّة»[٢].

وبذلك يكون التّكرار علامة أسلوبيّة تمنح النصّ دفقًا غنائيًّا ونقله من لحظة التوتّر إلى لحظة الانفراج، أو يكون طرفًا في تشكيل مضمون الدّلالة، أو يعطي النصّ ويفتحه على قرارات متعدّدة.

ومـن هنـا: «فلا يجـوز أن ينظر إلى التّكـرار على أنه تكرار ألفاظ بصـورة مبعثرة غير متّصلة بالمعنى أو بالجوّ العامّ للنصّ الشّعريّ، بل ينبغي أن يُنظر إليه على أنّه وثيق الصّلة بالمعنى العام»[٢].

٢- تمثّل الظاهـرة عند محمد الأخضـر عبـد القادر السّـائحي في ديوانه ألوان من الحياة.

إنّ أسـاس النصّ الشّعريّ عنـد الشـاعر (محمد الأخضـر عبـد القادر السّـائحي) كمٌّ هائل من التّفعيلات، يستغرق نطقها مسافة زمنيّة محدّدة تحقّق في انسـياب موسيقي متنوّع منسجم مع حركة النّفس وتموّجاتها، من خلال تعدّد أشكال التّعبير عنها ضمن أجواء إيقاعيّة متلاحمة مع التّجربة الذّاتيّة باستعمال بنى تكرارية لها بُعدها الموسيقيّ الخاصّ.

وللتّكرار في ديوان **ألوان من الجزائر** فاعليّته الصّـوتيّة والمتمثّلة في إكسـاب نصّـه قيمته وسـط تكامل لعناصره المتلاحقة، فهي ضـرورة لغويّة أو مدلوليّة أو توازن صوتي، له دلالة وحضـور متميّزان مناسبان لاضطراب الشّاعر وهواجسه المبدعة، وإعادة تشكّلها داخليًا. وقد تمظهر في الديوان على نوعين: تكرار بسيط (تكرار اللّفظة)، وتكرار مركّب (تكرار الجملة).

أ- تكرار اللّفظة:

تعـدّ اللفظة أو الكلمة عنصـرًا مهمًا له مدلوله الخاصّ، يتكوّن من مقاطع مشـكّلة من حروف وحركات ووحدات منظّمة في الكتابة بنسـق خاصّ، وتكرارها في النصّ يحدث إيقاعًا صـوتيًّا يسـهم في إنتاج موسيقيّة النصّ ودلالته، «فقيمة كلّ عنصـر تكمن -على وجه التّحديد- في كيفيّة اندماجه وتصاعده إلى ما يليه، فتكسب بذلك الصـيّغ أهميّة خاصّة، يصبح تكرارها ليس مجرّد توقيع موسيقيّ

رتيب فحسب، بل هو إمعان في تكوين التّشكيل التّصوّري للقصيدة وإدعام لمستوياتها العديدة في هيكل تركيبي»[٤]، كما هو ظاهر في قصيدته (حنين) العاطفيّة، والتي تكرّرت فيها هذه اللفظة بصورة ملفتة للانتباه حتى غدت مفتاحًا للقصيدة بأكملها، فاتّخذها عنوانًا يوحي بالدّلالة المنوطة بالقصيدة.

ويعمد إلى تكرار لفظة (حبيبي) في ثنايا النص خمس (٥) مرّات، في السّطر الأوّل والخامس والثّاني والعشرين والثّلاثين. ولفظ (حنيني) ثلاث (٣) مرّات، في السّطر الرابع والثامن والحادي عشر، والفعل (أحنّ) ثلاث(٣) مرّات أيضًا، في السّطر السّادس والعشرين والثّالث والعشرين. أما لفظ (لديك) فكرره كلازمة في نهاية كلّ مقطع؛ كلّ ذلك للدلالة على الارتباط ببلاده ووطنه وهو يعاني آلام البعد ولوعة الفراق.

وفي قصيدته (ابتسم يا قلب) هيمنت ألفاظ (البؤس-البكاء- الحزن) لتصوير حالته النفسية وهيمنة الكآبة والهموم عليها، كما هو ظاهر في قوله[٥]:

في ظلام البؤس أمشي		لا تبالي الحزن نفسي
إنّني أبكي بقلبي		فابتسامي هو بؤسي
لا أريد الغير يبكي		لبكائي جهل نفسي
ما ظننت الحقّ ينسى		إنّه في الكون منسي
بَسمتي تبدو، وحزني		ليس يعدو طيَّ حسي
كنت أبكي لانفرادي		إنّني أبكي مرادي
يا فؤادي لست أبكي		فابتسم رغم العوادي

ويستفتح قصيدته (الشّهيد) التي قالها في صديقه (ابن زدّور) الذي قتل في باريس برصاص الاستعمار بلفظ (أخي) المكرر خمس (٥) مرات، يقول[٦]:

أخي صرع الغداة مجاهدا

من أخي؟

ويكررها في السطر الثالث والرابع:

أخي ترك الحياة مكافحا

يا أخي

دوّت رصاصات الجنود

كما يكررها في السطر العاشر:

أخي يا ابن الجزائر لا تهب

وفي السطر الثالث عشر:

أخي يا صادقًا إنّي طلب

إننا

في أرضنا أبدًا عرب

ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتنبيه والإثارة، إثارة التوقّع لدى السامع للموقف الجديد لمشاركة الشاعر إحساسه وبنبضه الشعري.

وكما هو واضح، فللتّكرار خفّة وجمال لا يخفيان، ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث إنّ الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفيّة وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكرّرة (أخي) بشكل تصاحبه الدهشة والمفاجأة، مما يجعل حاسة التأمّل والتّأويل لدى القارئ ذات فاعلية عالية، كما أنّ قابلية النّفس للإثارة العاطفيّة والاستجابة والمشاركة الوجدانيّة في اللّغة المنظومة المتوّقعة أسرع وأبلغ من الاستجابة للّغة غير المتوقعة.

٢- تكرار الجملة:

إنّ توظيف الجمل «نوع من التّكرار الوظيفيّ يختلف عن التّكرار التّوكيديّ»[٧]، حيث ينظر إلى عنصرين أساسين عند التّعامل مع التّركيب المكرّر، كما «ينظر إلى تباعدهما ممّا يجعل منهما علامة أسلوبيّة تدخل في هندسة النصّ، وينظر إلى تقاربهما المباشر خطّيّا كوسيلة للتّكثيف الدّلالي له علاقة وطيدة بإيقاع نفسيّ حادّ»[٨].

وللتّكرار الجملي في ديوان **ألوان من الجزائر** أثره في شحن غنائيّة القصائد الشعرية، لما تمثله من خاصية صوتيّة تعتمد على كمّ من المقاطع يتناسب وقواعد اللّغة بزخم ألفاظها ودلالة عباراتها واتّساع مساحتها، كتكرار جملة (إذا العيد) وجملة (إذا العيد أضحى) اثنتي عشرة (١٢) مرة في قصيدته (خواطر)، والتي يقول فيها[٩]:

إذا العيد أضحى لا يواتي صاحبه ... فودع صباحًا للأماني به بشر

إذا العيد أضحى حالكًا في أوانه ... فليس لغير العيد نور له نشر

ويكرّر في القصيدة نفسها عبارة (أعيد الضحى) فيقول:

أعيد الضحى، أين الضحايا؟ صباحها ... تساق إلى القصاب، وهي له فكر

كما يعكس استعمال التّكرار جملة من العلاقات، كعلاقة الشاعر بالزّمان بالآخر أو بالغير، فيكرّر في قصيدته (حتوف) عبارة (ما لي وللدهر) ثلاث (٣) مرّات، فيقول[١٠]:

ما لي و للدّهر أشكوه من الألم؟

ما لي و للدّهر ألحوه على الضرر؟

ما لي و للدّهر أقفيه قذى العتب؟

وعلاقتـه بالمكان كما في قصـيدته (منابـع قربص)، فيكرر عبــارة (أيها البحر)، حيث يقول[١١]:

أيّـهـا الـبـحـر الـذي يمـلأ قلبي | هـل تـرانـي إذ أنـاجـيـك بحبي
أيّـهـا الـبـحـر تـذكـر غـابـر الـتـا | ريـخ واذكـر أنـنـا عـرب صـراح

في علاقتـه بالآخـر أو بالغـير نجد قصـيدته (الإنسـان) التي يـردّد فيها الاستفهامين: «أيّ قلب؟» و «من لهم؟» في قوله[١٢]:

أيّ قـلـب بـذا الـوجـود يغنّي | من صدى الذّكريات: لحن الحياة؟
أيّ قـلـب يـعـيـده الـشّـوق نـورا | يـخـنـق الـلّـيـل، والـلّـيـالي عـورات؟
أيّ قـلـب يـرى الأسـى وهـو مـا | تـعـصـر الـرّوح في كـؤوس الـطّـغـاة
مـن لـهـم؟ والـحـيـاة رعـنـاء، صمـ | ـاء تـعـدّ الـرّضـيـع لـلـطّـاحـنـات
مـن لـهـم؟ والـطّـريـق مـمـلـوءة بالجـ | ـوع بـالـقـرّ، بـالـضّـنـا، بـالـعـنـاة
من لهم؟ والضّمير قد مات بالأمس | وضـاعـت أشـلاؤه في الـرّفـاة

والأمر نفسـه في النّشيد الأوّل الذي كرّر فيه عبارة النّداء «أي حبيبي» ثلاث (٣) مـرات، وفي قصـيدته (التاسـع عشـر يونيو) التـي كرّر فيها عبـارة (يوم سـبت). ويلجأ إلى تكرار اللاّزمة المؤلّفة من سـتّة أبيات في كلّ مشـاهد قصّـته الإذاعية الثورية (حكاية ثورة)، متّخذا إيّاها كمسـاحة و فسـحة للرّاحة كلازمة مفد زكرياء في **إلياذته**، يقول السائحي[١٣]:

من أعالي الجبال شعّ النضال

من زنود الرّجال كان القتال

من دماء الجراح لاح الكفاح

من نشيد السّلاح جاء النّجاح

وغدت في أرض الجزائر ثورة

همّها أن ترى الجزائر حرّة

فالتّكرار عنصر فعّال في تكوين قصائد محمد عبد القادر السّائحي، فهو عندما يركّز اهتمامه على المكرّر يجعله النّقطة المركزيّة التي تتمحور حولها القصيدة، ويوظّفه في نصوصه بصورة ملفتة للانتباه حتى تغدوّ ظاهرة أسلوبيّة توحي بالدّوافع النّفسيّة والفنّيّة لهذه الظّاهرة.

فالدّوافع النّفسيّة ذات وظيفة نفسيّة مزدوجة تجمع الشّاعر والمتلقّي على السّواء، فمن ناحيّة الشّاعر يعني التّكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوريّ يبرز من بين عناصر الموقف الشّعريّ أكثر من غيره، وربّما يرجع ذلك إلى تميّزه عن سائر العناصر بالفاعليّة، ومن ثمّ يأتي التّكرار لتميّزه بالأداء.

أمّا من حيث المتلقّي، فيصبح ذا تجاوب مع البعد النّفسيّ للتّكرار من حيث إشباع توقّعه وعدم إشباعه، فتثرى تجربته هو الآخر بثراء التّجربة الشّعريّة المتفاعل معها.

أمّا الدّوافع الفنّيّة فتتمثّل في تحقيق النّغميّة والرّمز لأسلوبه، ففي النّغميّة هندسة الموسيقى التي تؤهّل العبارة وتغّني المعنى. وحينما تتّضح الصّور والرّموز لدى الشاعر السّائحي يلجأ إلى تكرار نماذجه، وبهذا يمكن القول إنّ لكلّ شاعر متفرّد نماذجَه الخاصّة به.

الخاتمة:

والخلاصة أن التّكرار في الحقيقة ظاهرة حيويّة عامّة، إنّها موجودة في

الحياة في صوّر متعدّدة، وبما أنّ اللّغة صورة للمجتمع، فإنّها تحتوي على صور ممّا هو موجود فيه، فظاهرة كالتّرادف مثلاً قد نجد لها شبهًا في تشابه شخصين من البشر تشابهًا تامًّا يصعب معه التّمييز بينهما، وظاهرة التضادّ أيضًا نجد لها شبهًا فيما بين الأسود والألوان... إلخ. ونحن في أفعالنا وأقوالنا نكرّر الكثير منها لأسباب مختلفة، وقد ساد الاعتقاد بأنّ الشّعر العربي القديم نشأ أوّل ما نشأ في صورة وزن الرّجز متأثراً بوقع أقدام الجمال الرّتيبة المتكرّرة على نمط واحد على رمال صحراء العرب. وأيّاً كان الأمر، فإن ظاهرة التّكرار في الحياة نجد لها صدى في اللغة.

وعلى مستوى الدّرس العلميّ والعمليّ لا نكاد نجد عند النّحّاة والصّرفيّين كبيرَ اهتمام بالظاهرة، وإنّما اهتمّ بها نقادُ الأدب ودارسوه ومفسّرو القرآن الكريم والبلاغيّون، وموقف النُّحاة والصّرفيّين القدماء قد يكون له ما يبرّره؛ ذلك أنّ الصّرف يهتمّ ببنية الكلمة الواحدة، والنّحو عندهم يهتمّ بتركيب الجملة، ولا يتجاوز ذلك عادة إلى النصّ كلّه، ولذا اقتصر درس النُّحاة للتّكرار غالبًا على لون واحد منه، هو ما أسموّه بالتّوكيد اللّفظيّ، ولكن يجب أن ندرس الظّاهرة من خلال مستويات التّحليل اللّغوي جميعها، حسب ما تتجه إليه الدّراسات اللّغوية الحديثة.

الهوامش:

* جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان.

(١) د.محمد مفتاح، **الخطاب الشعري استراتيجيه التناص**، ص ٣٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٩.

(٣) ربابعة موسى، **التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية**، ص١٥.

(٤) صلاح فضل، **إنتاج الدلالة الأدبية**، ط١، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ت، ص٢٧٥.

(٥) ديوان **ألوان من الجزائر**، محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ص٧-٨.

(٦) المصدر نفسه، ص ٧٢ -٧٣.

(٧) عن GURRY عن د. محمد العبد: **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي**، دار المعارف، ط١، سنة ١٩٨٨، ص١٣.

(٨) أحمد درويش: **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، ص٩٨.

(٩) ديوان **ألوان من الجزائر**، محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ص٢١.

(١٠) المصدر نفسه، ص٤٨.

(١١) المصدر نفسه، ص٦٢.

(١٢)المصدر نفسه، ص٦٤.

(١٣) المصدر نفسه، ص١١٨.

التطور في الدلالات الأدبية

بقلم: د. سعود بن سليمان اليوسف(*)

التطـور اللغوي ظاهرة من ظواهر اللغـات عمومًا؛ إذ تتغير دلالات الكلمات، فتأخذ مسارات مختلفة في هذا التغير والتبدّل، فنجد أن دلالة الكلمة تُخصَّص، أو تُعمَّـم، وقد تنحطّ، وربمـا ترتقي[١]، والتطور اللغوي ظاهـرة تدل على حيوية اللغة، ومرونتها، وقابليتها للنمو.

ولئن شـكّل التطور اللغوي ظاهرة جلية لدارسـي اللغة؛ فإنها ظاهرة تنطوي علـى تفرعات عديدة، منها التطور الدلالي الأدبـي، وهذا التطور الدلالي الأدبي ليس على مسـتوى الألفاظ فحسب، بل على مسـتوى العبارات والصيغ الأدبية في أجناس أدبية مختلفة، وجدتُ فيها أنّ الدلالة تُنتزَع عن سياقها الذي نشأت فيه، ويصبح للعبارات الأدبية دلالات أخرى يمليها سياقها الجديد.

إن دارسـ التطـور الـدلالي في لغة من اللغات يجد نفسـه أمام (سـيناريو) مشـوّق من الأحداث التاريخية للأمة التي تسـتعمل هذه اللغة، ويجد أن دراسـته تـدور في فلـك حياتها الاجتماعية التـي كانت مجالاً لهذا التطـور الدلالي[٢]؛ إذ نجد أن المادة التي يتمثل بها كثير من الأدباء، وكثير من النـاس في حياتهم العامة قد انفصـلت عن سياقها، والتبسـت بسـياق آخر[٣] مختلف اختلافًا جذريًا عن سياقها الأول.

وأبرز الشواهد التي نطالعها في هذا الصدد هو المثل المشهور «رب أخ لك لم تلده أمك»[٤]، الذي يتبادر إلى ذهن المتلقي من فوره أنه في الدلالة على أن صديقك إذا كانت صداقته متينة، فإنها تنزله منزلة الأخ، فكأن هذا الصديق أخوك. وأكثر الناس يضربه في إعانة الرجل صاحبه، وإخلاصه في خدمته، فقد أورده ابن عبد ربه في **العقد الفريد** في فصل سماه: فضل الصداقة على القرابة[٥]، كما أورده الراغب الأصفهاني في **محاضرات الأدباء** في فصل اسمه: تفضيل الصديق على النسيب[٦]، وذكره أبو حيان التوحيدي في **الصداقة والصديق**[٧].

إلا أنّ المفاجئ للقارئ أن قصة هذا المثل، كما وردت في معظم كتب الأمثال وغيرها من مصادر الأدب، هي أنه «خرج لقمان يطوف، فإذا هو بخباء في قفر من الأرض، وامرأة جالسة في ظله ومعها رجل تحدّثه، وإذا بَوٌّ بالفناء، وسقب ناقة، وصبي يبكي في كسر الخباء، لا يرفعان به رأسًا، فوقف لقمان، فحيّا فلم يردّا عليه، فقال: شغلك بنفسك، لا شغلك بغيرك، فأرسلها مثلاً، ثم سلّم الثانية فردّا، والتفت فلم يرَ حولهما أحداً، فقال: الخلاء بلاء، ورب داعية لواعية، فأرسلها مثلاً، فقالت: من أنت؟ قال: من بعض هذه البلاد، من وادٍ إلى وادٍ، وإن مجلسكما لطريف غير تليد، قالت: وما أدراك؟ قال: الطريف خفيف، والتليد بليد، قالت: ما حاجتك؟ قال: طفيف لو وجدت من يضيف، قالت: ما هو؟ قال: اسقوني، قالت: أيهما أحب إليك اللبن أم الماء؟ قال: كُلاً، قالت: فإن اللبن وراءك والماء أمامك. قال: المنع أوجز، فأرسلها مثلاً، قال: من هذا الذي معك؟ قالت: أخي، قال: رب أخ لم تلده أمك، فأرسلها مثلاً»[٨].

وقد نبّه أبو عبيد بن سلام إلى هذا التحول في استعمال المثل، فقال: «يقال: إنَّ المثل للقمان بن عاد، وكان له أصل سوى الموضع الذي يضعه الناس به»[٩]، كما لفت أبو هلال العسكري النظرَ إلى هذا التطور في استعماله أيضاً، فقال: «وأصل

هــذا المثـل هو الذي ذكرناه في خـبر لقمان بن عاد، ثم اسـتُعمل في إعانة الرجل صاحبَه، وانصبابه في هواه، وانخراطه في سلكه، حتى كأنه أخوه لأبيه وأمه»[١٠].

وقال عنه المطرزي في **شرحه مقامات الحريري**: «إلا أنه فيما نحن بصـدده لم يُبْنَ على هذا الـمضـرب الأصـلي، وإنّما أُريدَ به أنه ربما يواسـيك ويؤاخيك من ليس بأخٍ لك حقيقةً»[١١]، كما أن الحسـن اليوسـي حـين أورد المثل وحكايته قال: «وقريب من هذه الحكاية ما حُكي عن بعضهم أنه دخل عليه رجل نصراني ومعه فتى وسـيم من أهل مِلَّته، فقال له: من هذا الفتى؟ فقال: بعض إخواني. فأنشـد حينئذٍ:

دعتنـي أخـاهـا أمُّ عـمـرو ولم أكـن ... أخـاهـا ولم أرضـع لـهـا بـلـبـانِ

دعتنـي أخـاهـا بـعـد مـا كـان بيننا ... من الأمـر ما لا يصنع الأخـوَانِ»[١٢]

وحديثهـم هــذا يؤكد أنّ التحـوّل في دلالة المثل كانت قديمة، وليسـت طارئة حديثًا.

ورُقِـيُّ دلالــة الألفاظ الذي تحدث عنه اللغويون يَصـدق على هــذا المثل؛ إذ ارتقـت دلالتـه من معنى الشـك والتكذيب الذي قيـل في موقف مُخـزٍ إلى معنى الصـداقة الوثيقـة، والعلاقة الوطيـدة التي تتيـح لقائلها أن يقولهـا في مواقف مشرّفة[١٣]. وجاء تحوُّل الدلالة تبعًا لتحوُّل السياق الذي انتقل إلى الجهة المقابلة في موضـع التمثّـل بهذا المثـل انتقالاً تامًّـا، حتى نُسِـيتْ دلالته الأصـلية الأولى، و«خلع المثل دلالته الوضـعية، ولبس دلالة أخرى أسبغتها عليه ظروف التمثل بهذا المثل»[١٤]، وهي ظروف مختلفة، واختلفت دلالة المثل تبعاً لاختلافها.

ومن ارتقاء الدلالة أنّ كثيرًا من العرب يتمثلون بالمثل المشهور: «لو ذات سوار لطمتني»[١٥]، وهم في موضع كبرياء، يريدون أن مَن أساء إليّ أقل شأنًا وقدْرًا من أن أردَّ إليه الإساءة.

وإذا نظرنا إلى شرح المثل عند القاسم بن سلّام -مثلاً- وجدنا أنه «لو كان هذا الذي ظلمني ندًّا لي، وكان له شرفٌ وقدْرٌ احتملتُه، ولكنه ليس بكفء، فهو أشدُّ عليّ»[١٦]. وعبارة «فهو أشد عليّ» لا تحضر في ذهن المتمثل بهذا المثل، فالعبارة تعبّر عن حالة شكوى وانكسار، وهو المعنى الذي نقرؤه في قول أبي هلال العسكري عن المثل: «يقوله الكريم إذا ظلمه اللئيم. وأصله أن امرأة لطمت رجلاً، فنظر إليها، فإذا هي رثّة الهيئة عاطل، فقال: لو ذات سوار لطمتني!؛ أي: لو كانت ذات غنى وهيئة لكانت بليّتي أخفَّ، ومنه أخذ القائل قوله:

فلو أني بُليتُ بهاشميٍّ ... خُؤولته بنو عبدِ المدانِ
صبرتُ على مقالتِه ولكنْ ... تعالَيْ فانظري بمن ابتلاني!»[١٧]

فقد ارتقت دلالة المثل من معنى الانكسار، والشكوى من أن هذا الذي ليس لي ندّاً قد غلبني، إلى معنى أنه ليس في قدر يؤهّله لأنْ أردَّ إليه الإساءة.

ومن الظواهر التي تطرأ على الألفاظ ظاهرة تغيّر مجال الاستعمال. وفي هذا الجانب نجد بيت كعب بن زهير رضي الله عنه:

ما أَرانا نَقولُ إلّا رَجيعًا ... ومُعادًا من قولنا مكرورا[١٨]

وهو بيت أكثرَ النقادُ في استعماله للدلالة على التناصّ، وأنّ أكثر الشعراء يأخذ بعضهم من بعض، وما إلى ذلك مما يتصل بهذه الظاهرة اللغوية الأدبية.

وأول من استشهد ببيت كعب لأخذ الشعراء من بعضهم هو ابن عبد ربه في **العقد الفريد** -بحسب ما طالعتُ من مصادر-، يقول ابن عبد ربه في معرض حديثه عن الاستعارة: «وهذه الاستعارة خفيَّة لا يُؤبه بها، لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال. وأكثر ما يجتلبه الشعراء ويتصرف فيه البلغاء، فإنما يجري فيه الآخر على سنَن الأول. وقلّما يأتي لهم معنى لم يَسبق إليه أحد، إما في منظوم

وإما ﾃ منثور؛ لأنّ الكلام بعضه من بعض، ولذلك قالوا ﾃ الأمثال: ما ترك الأول للآخر شيئاً؛ ألا ترى أنّ كعب بن زُهير، وهو ﾃ الرَّعيل الأول والصدر المتقدم، قد قال ﾃ شعره:

ما أرانا نقولُ إلا مُعارًا ... أو مُعادًا من قولنا مَكْرورا»[١٩]

ولكن الغريب ﾃ هذا البيت أن مجال الاستشهاد به قد انتقل إلى مجال آخر بعيد كل البعد عن الدلالة التي ساقها فيه ابن عبد ربه وغيره من الأدباء؛ فالبيت ضمن قصيدة يعاتب الشاعرُ ﾃ مطلعها زوجَه، والبيت واحد من أبيات العتاب! يريد فيه أنه وزوجه صارا يعيدان كلامهما ويكررانه، وهي عادة كبار السن: والأبيات على النحو الآتي:

إنّ عِرسي قد آذنتني أخيرا ... لم تُعرِّج ولم تؤامر أميرا
أجِهارًا جاهرت لا عَتبَ فيه ... أم أرادت خيانةً وفُجورا
ما صلاحُ الزوجينِ عاشا جميعًا ... بعدَ أن يَصرمَ الكبيرُ الكبيرا
فاصبري مثلما صبرتُ فإني ... لا إخالُ الكريمَ إلّا صبورا
أيَّ حينٍ وقد دببتُ ودبّتْ ... ولبسنا من بعدِ دهرٍ دُهورا
ما أرانا نقولُ إلّا رجيعًا ... ومُعاداً من قولنا مكرورا[٢٠]

ويلحظ كيف انتقل به ابن عبد ربه من سياق اجتماعي إلى سياق أدبي، كما يلحظ كيف تواضعت الذاكرة الجمعية النقدية على جعل هذا البيت مرتبطًا بهذا السياق النقدي!

على أنّ السكري قد شرح البيت بقوله: «أي ما نقول شيئًا إلا وقد سُبقنا إليه»[٢١]. والذي بدا لي أن الشاعر يريد أنهما -هو وزوجه- يكرران أحاديثهما؛

لأنه نصَّ على أنّ المعاد هو (من قولنا)، أمّا كونهما يقولان كلامًا قد سُبِقا إليه؛ فإنّ هذه هي طبيعة الكلام الذي يجري بين الناس، وليس في هذا ما يستدعي أن يعاتب زوجه عليه، أو يتذمر منه.

وفي شاهد ثالث نجد كثيرًا من الناس وهم يتحدثون عن ارتفاع مستوى الثقة بالنفس يستشهدون بقول إبراهيم ناجي (ت ١٣٧٢هـ):

واثقُ الخطوةِ يمشي ملكًا[٢٢]

غير أنّ الطريف في هذا الشطر أن إعرابه حين يستشهدون به على الثقة يختلف عن إعرابه في البيت، ومن هنا اختلف المعنى اختلافًا جذريًّا، واكتسبت العبارة دلالة غير دلالتها التي أرادها الشاعر؛ فكثير من الناس يعربه على أنّ (واثق الخطوة) في محل رفع مبتدأ، و(يمشي ملكًا) في محل رفع خبر، فتكون الدلالة أن الشخص إذا كان واثق الخطوة، فإنه يمشي كما يمشي المِلك لا يلتفت إلى شيء؛ وذلك لثقته بنفسه، وعدم خوفه.

وحقيقة الشطر أنّ التركيبين فيه: (واثق الخطوة، يمشي ملكًا)، وصفان ضمن طائفة من الأوصاف التي وصف به ناجي حبيبه؛ فهو: حبيب، وساحر، وفيه نُبل وجلال وحياء، وهو واثق الخطوة، ويمشي ملَكًا (بفتح لام ملكًا)، وهو ظالم الحسن، وشهي الكبرياء، وعَبق السحر، ... إلخ. وهذا ظاهر من أبياته كالآتي:

أين من عيني حبيبٌ ساحرٌ	فيه نبلٌ وجلالٌ وحياءْ
واثقُ الخطوةِ يمشي ملَكًا	ظالمُ الحسنِ شهيُّ الكبرياءْ
عبقُ السحرِ كأنفاسِ الرُّبى	ساهمُ الطرفِ كأحلامِ المساءْ

مشرقُ الطلعةِ، في منطقه   لغةُ النورِ وتعبيرُ السماءْ[٢٣]

لقد فرضت الآلية اللغوية سطوتها على هذا الشطر، وسرَّبته إلى مخزون القارئ الأدبي المتمثِّل به؛ فصار يتمثل به في مواضع التغني بنفسه إذا كانت على قدرٍ عالٍ من الثقة، أو يستشهد به للحديث عن شخص آخر ذي ثقة عالية بنفسه، وربما كان هذا المتمثِّل لا يعرف أن هذا الوصف في بيت إبراهيم ناجي هو في أصله وصفٌ للحبيب، وليس مثلاً أصلاً.

ومما يستشهد به في هذا الجانب شطر البيت المشهور:

مَن راقبَ الناسَ مات همًّا[٢٤]

فكثير من الناس يتداولونه بمعنى أنّ مَن تأمّل حال الناس في مستوى معيشتهم التي يفوقون بها مستوى معيشته هو، فإنّ هذا الأمر يكون عليه همًّا وغمًّا، ويجعله غير مستمتع بما عنده.

وحقيقة معنى البيت: أنّ مَن يخشى ردّات أفعالهم تجاه ما يفعله، فإنه لن ينجز في حياته شيئًا، ولن ينال ما تطمح إليه نفسه، يؤيّد هذا أنّ عجز البيت هو:

وفاز باللذةِ الجسورُ

فالجريء المتجاسر سيدرك ما يريد. أمّا من يخاف من رأي الناس فيما يقدم عليه، فلن ينال ما يطمح إليه، ويطمع فيه.

وهو يحمل معنى بيت بشّار الذي منه أُخذ[٢٥]، يقول بشار:

مَن راقبَ الناسَ لم يظفرْ بحاجتِه   وفازَ بالطيباتِ الفاتكُ اللهجُ[٢٦]

يلحظ أنّ الشواهد التي وقفتُ عليها هي أمثال، أو أبيات سارت مسير

الأمثال، ومن سمات الأمثال أن يكون بعضها معروفًا موعدُ ولادته، وبعضها الآخر غير معلوم موعد صدوره، ولا قصة نشوئه، من قبيل (ما يقعقع لي بالشنان)[٢٧]، فـ«قصة المثل أمر حاسم عادة من أجل فهمه»[٢٨]؛ ولهذا فلو استعمل هذا المثل -على سبيل التمثيل- في مواضع متباينة؛ لكان ذلك أدعى إلى القبول، أمّا هذه الأمثال التي استشهدت بها، سواء أكانت نثرية، أم كانت صادرة عن الشِّعر، فهي معروفة القصة، ومعلومة السياق، ومع ذلك نجد فيها هذا التحول اللافت للنظر.

حاولت في هذه الدراسة أن ألفت النظر إلى هذه التحولات التي لمحتها في بعض الدلالات الأدبية، ولعل باحثًا آخر يوسع هذه المقالة البحثية لتصبح دراسةً أشملَ من حيث عدد الشواهد، وأعمق من جهة التحليل.

الهوامش:

* الهيئة العامة للسياحة والآثار - الرياض

(١) يُنظر: **دلالة الألفاظ**، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، ١٩٩٧م، ص١٢٣، ١٥٤-١٦٧.

(٢) يُنظر: المصدر السابق، ص١٢٣-١٢٤.

(٣) يُنظر: **التناص في شعر الرواد**، د. أحمد ناهم، دار الافاق العربية، مصر، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٠٤-١٠٦.

(٤) كتاب **الأمثال**، أبو عبيد القاسم بن سلّام، حققه وعلق عليه وقدم له: د. عبدالمجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، ط١، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص١٧٥، ولمزيد من المصادر ينظر: **جمهرة الأمثال**، أبو هلال العسكري، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبدالمجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م، ١/٤٨١، و**مجمع الأمثال**، الميداني، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، د.ط، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م، ١/٢٩١.

(٥) **العقد الفريد**، ابن عبد ربه، تحقيق: محمد عبدالقادر شاهين، المكتبة العصرية، بيروت، ط١،

١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ٢/١٤٩.

(٦) محاضـرات الأدباء ومحاورات الشـعراء والبلغاء، الراغب الأصـفهاني، اعتنى به ووضع حواشيه: د.سجيع الجبيلي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م، ٣/٤.

(٧) يُنظر: **رسالة في الصداقة والصديق**، أبو حيان التوحيدي، عني بتحقيقها والتعليق عليها: د.إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، د.ط، ١٩٦٤م، ص٣٨٥.

(٨) **جمهرة الأمثال**، ١/٤٨١، وينظر أيضاً: **مجمع الأمثال**، ١/٢٩١، والبّوُّ: الحُوار، وولد الناقة. **لسان العرب**، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، مادة (ب و ا).

(٩) **كتاب الأمثال**، ص١٧٥.

(١٠) **جمهرة الأمثال**، ١/٤٨١.

(١١) **الإيضـاح في شـرح مقامـات الحريري**، المطـرزي، تحقيق: د. حمد بن ناصـر الدخيّل، ص١٠١١، (غير مطبوع).

(١٢) **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، الحسـن اليوسـي، حققه: د. محمد حجي، و د. محمد الأخضـر، معهد الأبحاث والدراسـات للتعريب، الدار البيضـاء، ط١، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ٣/٣٦-٣٧، والبيتان لعبدالرحمن بن أم الحكم، ولم أجد له ديوانًا مطبوعًا.

(١٣) يُنظر في مفهوم رقي الدلالة: **دلالة الألفاظ**، ص١٥٨.

(١٤) يُنظر: **الأمثال العربية والعصر الجاهلي - دراسة تحليلية**، محمد توفيق أبو علي، دار النفائس، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص٦٥-٦٦، بتصرف.

(١٥) كتاب **الأمثال**، ص٢٦٨، و**جمهرة الأمثال**، ٢/١٩٣.

(١٦) كتاب **الأمثال**، ص٢٦٨.

(١٧) **جمهـرة الأمثـال**، ٢/١٩٣، والبيتان لدعبل الخزاعي في: **ديوانه**، جمعه وحققه: د. محمد يوسـف نجم، دار الثقافة، بيروت، د.ط، ١٩٦٢م، ص٢١٤، مع اختلاف يسير.

(١٨) **شرح ديوان كعب بن زهير**، صنعة: أبي سعيد السكري، دار الكتب والوثائق القومية، مصر، ط٣، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص١٥٤.

(١٩) **العقد الفريد**، ٦/١٦٢-١٦٣، والبيت في: **شرح ديوان كعب بن زهير**، ص١٥٤، مع اختلاف يسير في الرواية.

(٢٠) **شرح ديوان كعب بن زهير**، ص١٥٣-١٥٤.

(٢١) المصدر السابق، ص١٥٤.

(٢٢) **الأعمال الكاملة - ليالي القاهرة**، إبراهيم ناجي، دار الشـروق، القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، ص٣٦.

(٢٣) المصدر السابق، ٣٦-٣٧.

(٢٤) **شعراء عباسيون**، غوستاف غرنباوم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، ١٩٥٩م، ص١٠٤.

(٢٥) تُنظر حكاية أخذِ سلم معنى بشار في: **المختار من شعر بشار**، اختيار الخالديين، شرح: أبي الطاهر التُّجيبي البرقيّ، اعتنى بنسخه وتصحيحه وتعليق الفوائد عليه وتخريج أبياته ووضع فهارسه: السيد محمد بدر الدين العلوي، مطبعة الاعتماد، د.ط، د.ت، ص٤٧.

(٢٦) **ديوان بشّار بن بُرد**، شرحه ورتّب قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٣ه/١٩٩٣م، ص٢٣٦.

(٢٧) يُنظر: **ذات النحيين – الأمثال الجاهلية بين الطقس والأسطورة**، زكريا محمد، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١١م، ص٢٩٨، والمثل في: **جمهرة الأمثال**، ٤١٢/٢.

(٢٨) **ذات النحيين**، ص٣٠٠.

قرى المدينة المنورة ومنابرها من بداية العصر الإسلامي حتى أول القرن العاشر الهجري

بقلم: د. سعيد بن دبيس العتيبي(*)

ملخص البحث:

للمدينة المنورة مكانة عظيمة في التاريخ والحضارة الإسلامية؛ فهي دار الهجرة ومدينة المهاجرين والأنصار رضي الله عنهم، ومنطلق دعوة الإسلام إلى آفاق الأرض، والعاصمة الأولى لدولة الإسلام، وفيها مسجد رسول الله ﷺ، حيث تهفو أفئدة المسلمين من كل بقاع العالم.

ولمكانة المدينة المنورة الدينية والتاريخية حظيت باهتمام المؤرخين والجغرافيين والأدباء وأصحاب الرحلات على مر العصور، فكتبوا عن تأريخها ومساجدها وقصورها وبقاعها ومعالمها الجغرافية والتاريخية وقراها وآطامها وأعراضها.

وسوف يتناول هذا البحث موضوع قرى المدينة المنورة ومنابرها في ضوء كتابات المصادر الإسلامية؛ إذ تذكر المصادر التي تناولت تاريخ المدينة المنورة وجغرافيتها وآثارها العديد من القرى والمنابر في ولاية المدينة، وسيركز البحث

على رصد أسماء هذه القرى وتحديد أماكنها الواقعة ضمن الإطار الجغرافي الذي حددته المصادر لولاية المدينة وذكر ما أوردته عنها المصادر من معلومات أولوية تاريخية تشير إلى ارتباطها بالمدينة المنورة، وأبز ما يرتبط بها من أحداث تاريخية.

وتأتي أهمية هذا الموضوع في كونه يسلط المزيد من الضوء على الأهمية التاريخية والأثرية للمدينة المنورة، ويُمكن من معرفة حدود ولايتها، من خلال تتبع أسماء هذه القرى ومواقعها وما ذُكر عنها من معلومات في المصادر؛ إذ شهدت الرقعة الجغرافية المنتشرة عليها تلك البلدات استقراراً بشريًا ونشاطات سكانية واقتصادية وثقافية، وارتبطت تلك الأماكن بأحداث من سيرة رسول الله ﷺ، وأسماء شخصيات وقبائل وأحداث تعود إلى فترات العصر الإسلامي المختلفة.

الإطار الزمني للمدينة المنورة:

تعود أقدم دلائل الاستيطان البشري في منطقة المدينة المنورة إلى الفترة الأشولية المتوسطة من العصر الحجري القديم الأسفل (٢٥٠,٠٠٠ – ١٠٠,٠٠٠) سنة قبل الوقت الحاضر؛ إذ عثر على مواقع لآثار تلك الحقبة في حرّة خيبر، وغيرها من المواقع فيما بين المدينة والعُلا، حيث وجدت مواقع اشتملت على أدوات حجرية؛ منها الفؤوس والقواطع وأدوات الطرق، وفي المواقع نفسه وُجِدت أنماطٌ من الأدوات الحجرية ومواقع تصنيعها المنتمية للعصر الحجري الوسيط (١٢٠,٠٠٠- ٣٤,٠٠٠) سنة قبل الوقت الحاضر، ومنها الأنصال والشفرات والمكاشط والأزاميل بالإضافة إلى بعض المنشآت الحجرية التي يُرجح أنها أنماط لمساكن ذلك العصر[1].

وازدادت كثافة الاستقرار البشري في المنطقة خلال العصر الحجري الحديث (١٠,٠٠٠- ٣,٠٠٠) سنة ق.م، حيث وجدت، بالإضافة إلى مواقع تصنيع الأدوات الحجرية، منشآت حجرية متنوعة من الدوائر والمذيلات في حَرَّة

خيبر وحَرَّة عويرض وفوق قمم الجبال وسفوحها، كما في جبل عير جنوبي المدينة المنورة، وجبال البيضاء إلى الشمال من المدينة المنورة، وحواف وادي العقيق ووادي الغرس. ومما يرتبط بفترة العصر الحجري الحديث موضوع الرسوم الصخرية، وقد تميزت منطقة المدينة المنورة بتعدد مواقع الرسوم الصخرية، حيث وجدت في مواقع الجبال في كل من الصويدرة والحناكية ومحافظة العُلا ومدائن صالح وينبع النخل[٢].

وفي حقبة ما قبل الإسلام عُرفت المدينة المنورة باسم يثرب، وورد هذا الاسم في سياق أحداث حضارات تلك الحقبة، وأقدم مورد أشير فيه إلى اسم يثرب هو نص كتابي يعود إلى الملك البابلي نبونيد (٥٥٦- ٥٣٩ ق.م) آخر ملوك الدولة الكلدانية (العصر البابلي الحديث)، وهو نقش وجد على مسلَّة من الحجر عثر عليها في خرائب الجامع الكبير في حرّان، يعود إلى منتصف القرن السادس ق.م، ويشير النقش إلى حملة قام بها نبونيد على تيماء، وأنه اتخذها عاصمةً لملكه لمدة عشر سنوات، ووصول حملته إلى عدد من المدن في شمال وشمال غرب الجزيرة العربية، وهي دادان(العُلا) وفدك (الحائط) وخيبر ويثربو(يثرب)[٣].

كما ورد اسم المدينة في جغرافية بطليموس وأصفيان البيزنطي باسم يثربه[٤].

وكان لموقع يثرب الجغرافي ارتباط بنشأتها، لاسيما الخصائص الطبيعية؛ من خصوبة الأرض وتوفر الماء، مما أسهم في الاستقرار البشري، إلى جانب موقعها على الطريق التجاري القديم المعروف بطريق البخور، الذي كان يربط جنوب الجزيرة العربية ببلدان حوض البحر الأبيض المتوسط ومصر، وسلكته قوافل العرب التجارية، منذ منتصف القرن الثاني قبل الميلاد.

وتعد مملكة معين من أشهر الممالك العربية التي نشأت في جنوب الجزيرة العربية في القرن السادس ق.م، واعتمدت هذه المملكة في اقتصادها على التجارة.

ولهذا حرص حكامها على إضفاء شرعيتهم السياسية على بعض المدن الواقعة على امتداد طريق البخور في وسط الجزيرة العربية وشمالها لحماية الطريق وتأمين قوافلهم التجارية، واستقرت جاليات معينية في تلك المدن، ويؤكد ذلك وجود كتابات معينية منقوشة على أحد المقابر في العُلا تشير إلى أسماء أشخاص وآلهة معينية، كما ورد فيها ذكر يثرب ومؤان وعمون وغزة. وحين قامت مملكة سبأ بعد معين في القرن الأول ق.م، أسسوا مراكز تجارية جديدة، وورثوا المراكز القديمة لمعين ومنها يثرب[٥].

ومنذ أن وصل رسول الله ﷺ إلى يثرب في السنة الثالثة عشرة من البعثة النبوية أصبحت هي عاصمة الدولة الإسلامية، وظلت كذلك في عصر خلافة أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان رضي الله عنهم، إلى أن تولَّى علي بن أبي طالب رضي الله عنه الخلافة، فنقل عاصمة الخلافة إلى الكوفة سنة (٣٦هـ/٦٥٦م)، وآلت الخلافة بعد علي بن أبي طالب إلى الأمويين ثم العباسيين، وبالتالي انتقلت عاصمة الخلافة إلى دمشق في زمن الأمويين، ثم إلى بغداد في زمن العباسيين، وبذلك أصبحت المدينة المنورة ولاية تابعة لتلك العواصم، يعيِّن عليها الخلفاء أمراء من قبلهم. وارتبطت المدينة المنورة اسميًا بالدولة الطولونية (٢٥٤-٢٩٢هـ/٨٦٨-٩٠٥م)، والإخشيدية (٣٣٣-٣٥٧هـ/٩٤٥-٩٦٨م)، كما ارتبطت بالدولة الفاطمية (٢٦٧-٥٦٧/ ٨٨١-١١٧٢م)، وخلال فترة دولة المماليك (٦٤٨-٩٢٢هـ/١٢٥٠-١٥١٦م) ارتبطت المدينة المنورة بسلاطينهم ارتباطًا محدوداً شمل من الناحية السياسية تولية أمراء المدينة أو عزلهم. وبعد ضعف الخلافة العباسية واستقلال ولاياتها تنافس على إمارة المدينة المنورة الطالبيون من بني الحسن بن علي وبني الحسين ابن علي وبني جعفر بن أبي طالب، واستقر الحكم لبني الحسين بن علي بن أبي طالب حتى قيام الدولة العثمانية سنة ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م[٦].

حدود ولاية المدينة المنورة وأشهر ما فيها من المدن والقرى:

تمدنا بعض المصادر بمعلومات مهمة عن أعمال المدينة[٧]، وأعراضها[٨]، وقراها ومعالمها الجغرافية، وتفيدنا هذه المعلومات في معرفة حدود ولاية المدينة وما اشتملت عليه من قرى وأعمال[*].

وذكر ابن خرداذبة[٩] أن من أعراض المدينة تيماء[١٠] ودومة الجندل[١١] والفرع[١٢] وذا المروة[١٣] ووادي القرى[١٤] ومدين[١٥] وخيبر[١٦] وفدك[١٧] وساية[١٨] ورهاط[١٩] والسيالة[٢٠] والرحبة[٢١] وغراب[٢٢] والأكحل[٢٣].

ويذكر الحربي[٢٤] أن منابر[٢٥] المدينة المنورة هي: خيبر ووادي القرى والمروة والعيص[٢٦] وينبع[٢٧] والجار[٢٨] والصفراء[٢٩] وودّان[٣٠] والفرع، والسائرتان[٣١] وجبلة[٣٢] ورهاط، والجحفة[٣٣] وقديد[٣٤] وعسفان[٣٥].

وأشار ابن الفقيه إلى بعض أعمال المدينة بقوله[٣٦]: «.. ومما يلي الشام خيبر ووادي القرى ودومة الجندل وفدك، وهو أقربها إلى المدينة. ومن عمل المدينة مران وقباء والدثينة، ويقال الدفينة وفلجة وضرية وطخفة[٣٧] وأضاخ[٣٨] ومعدن الحسن»[٣٩].

ويذكر المقدسي[٤٠] أن المدينة المنورة لها: بدر[٤١]، والجار، وينبع، والعشيرة[٤٢] والحوراء[٤٣] والمروة وسقيا يزيد[٤٤] وخيبر، وناحية قرح، وقصبتها وادي القرى[٤٥] ومدنها الحجر[٤٦]، والعونيد[٤٧]، وبدا يعقوب[٤٨]، وضبة[٤٩]، والنبك[٥٠].

ويقول الإدريسي[٥١]: «ومن مخاليف[٥٢] المدينة المنسوبة إليها: تيماء، ودومة الجندل والفرع وذو المروة ووادي القرى ومدين وخيبر وفدك.. والوحيدة[٥٣] والسيارة[٥٤] والرحبة والسيالة وسبابة[٥٥] وراهط وغراب والأكحل، والحمية»[٥٦].

وقال القلقشندي[٥٧] في حديثه عن مخاليف المدينة وقراها: والمشهورة ثمانية

أماكـن؛ وذكر قبـاء[٥٨] وخيبر وفـدك والصـفراء وودان والفُـرْع والجار ووادي القرى.

والقلقشندي هنا يجعل حدود ولاية المدينة الشمالية وادي القرى؛ إذ اعترض على بعض ما ذكره الإدريسـي قائلاً: «وبالغ الإدريسـي في **نزهة المشتاق** فعد من مخالفيها تيماء ودومة الجندل ومدين، والتحقيق خلاف ذلك»[٥٩].

وكذلـك نجـد الفيروزآبـادي في كتابة **المغـانم المطابـة في معـالم طابة**، لم يجـزم بتأكيد حدود ولاية المدينة الشـمالية، فعند ذكره تبـوك قال: «ليس ذكره مـن شـروط هذا الكتاب لبعـده عن المدينة، لكـن لكثرة ذكـره في الأحاديث زاغ بذكره القلم، وهو موضـع بين وادي القرى والشـام»[٦٠]، إلا أنه حين ذكر سَرْغًا، وهي شـمال تبوك بمسـافة مائة وعشـرين كيلاً[٦١] قال:«إنهـا قرية بوادي تبوك على ثلاثة عشـر مرحلة من المدينة، وهي آخر عمل المدينة»[٦٢]. وحين ذكر دومة الجندل، وهي بمحاذاة تبوك من الشرق بمسافة، قال: «.. وعدَّها ابن الفقيه من أعمال المدينة»[٦٣].

ولقـد بدأنا بذكر هذه النصـوص من المصـادر الجغرافيـة؛ لأنها تفيدنا في تحديـد إطار جغرافي لحدود ولايـة المدينة المنورة، يمكننا في نطاقه الجغرافي أن نتتبع ما ذكرته بقية المصادر عن مدن ولاية المدينة المنورة وقراها ومنابرها.

ويتضح من هذه النصوص الاختلاف بين المصادر في تحديد الإطار الجغرافي لولايـة المدينـة، وربما يكون ذلك ناتجًا عن الفارق الزمني في عصـر مؤلفي هذه المصادر، والاختلاف في اتساع الرقعة الإدارية لولاية المدينة وتقلصها في عصور الدول الإسلامية[٦٤]. فمع أن بعض الجغرافيين ذكر أن أعمالها شمالاً وصلت إلى مدين وتبوك وتيماء ودومة الجندل، إلا أننا نسـتطيع القول: إن ما اتفق عليه رأي الجغرافيـين: أن حدود أعمال المدينـة المنورة تكاد تكون ثابتة ما بين وادي القرى شـمالاً إلى عسـفان جنوبًا وغربًا كانـت حدودها محاذية سـاحل البحر الأحمر مما صـاقب وادي القرى وعسفان، وشـرقًا كانت تمتد من أُضاخ ومعدن الحسن

عند حدود اليمامة الغربية حتى بلدة رُهاط عند الحدود الشـمالية الشرقية لمكة المكرمة .

ويحتمل أن امتداد مســار طريق الحج البصري بين الحدود الغربية لليمامة وشــمال شرق مكة المكرمة هو حدها بين الشــمال الشرقي والجنوب الغربي؛ إذ ذكر الهمداني محطات على الطريق، وأشار إلى أنها من عمل المدينة بقوله:«ومن عمـل المدينــة مران، وقبــا، والدثينة، وفلجة، وضــرية وطخفة، وإمرة، وأُضــاخ، ومعدن الحسن»(٦٥).

قرى المدينة ومنابرها:

وســوف يركــز هذا المبحث على رصــد أســماء قرى المدينة المنــورة وتحديد أماكنهــا الواقعة في حدود الإطار الجغرافي لولاية المدينة الذي حددته المصــادر، وذكــر ما أوردته عنها من معلومات تاريخية تشــير إلــى ارتباطها بالمدينة المنورة وأبرز ما يرتبط بها من أحداث تاريخية.

الأبواء:

بلدة لا تزال معروفة، تقع شــرق بلدة مســتورة الواقعة على الطريق بين مكة والمدينة، وتبعد عنها ما يقارب خمســة وعشــرين كيلاً، والمســافة بينها وبين رابغ ثلاثة وأربعون كيلاً(٦٦).

ذُكرت في المصــادر بأنها قرية جامعة من أعمال الفُرع، على مســيرة خمسة أيام من المدينة. وبالأبواء قبر آمنة بنت وهب أم رسول الله ﷺ، وكانت أول غزوات رسول الله ﷺ غزوة الأبواء؛ (وهي غزوة ودَّان)، بعد اثني عشر شهرًا من هجرته؛ إذ خــرج بالمهاجرين ليعترض عِير قريش، ورجع من غير أن يلقَى كيدًا، ووادَع في غزوته هذه بني ضمرة وبني بكر بن عبد مناة(٦٧).

الأرحضية:

وتعرف أيضًــا باسم الرحْضــيَّةُ. ذكرت في المصادر بأنها قرية من نجد من

نواحي المدينة، للأنصار وبني سُليم، وبها آبار عليها زرع كثير ونخيل[٦٨]. وروى السمهودي عن الأسدي أنها في وسط الطريق بين المدينة ومعدن بني سُليم على نحو خمسين ميلاً من كل منهما، وأن الرشيد كان يسلك هذا الطريق في رجوعه من المدينة، وسماها الأرحضية[٦٩].

أحباب:

ذكرت في المصادر بأنها بلد في جنب السوارقية من نواحي المدينة في ديار بني سليم[٧٠].

أُضاخ:

ذكر ابن الفقيه أُضاخ بأنها من أعمال المدينة[٧١]، والحربي يذكر أن بها منبرًا لبني نمير[٧٢]، وقال عنه ياقوت: «أَضَاخ: بالضم وآخره خاء معجمه. من قرى اليمامة لبني نُمَير، وذكره ابن الفقيه في أعمال المدينة، وقال الأصمعي: ومن مياههم الرسيس ثم الإراطة، وبينها وبين أضاخ ليلة. وأضاخ سوق، وبها بناء وجماعة ناس وهي معدن البُرم»[٧٣].

وعلق العبودي على قول ياقوت إن أُضاخ من قرى اليمامة لبني نمير قائلاً: «هذا وهم دفعه إليه كونه قد صار لبني نمير في زمن من الأزمان، وظن أنه من بلاد بني نمير التي في اليمامة، ودليل كون ما ذكره وهماً قوله بعد ذلك: وذكره ابن الفقيه في أعمال المدينة؛ فأعمال المدينة لم تصل إلى قرى اليمامة كما هو معروف. أمَّا كونه من أعمال المدينة في وقت من الأوقات، فذلك صحيح وواضح؛ لأنه قريب من حمى ضرية، والحمى كان في القرون التالية لظهور الإسلام تابعًا للمدينة؛ لأنه لم يكن في القصيم تقسيمات إدارية»[٧٤].

أمج:

تعرف اليوم باسم خليص، وهي إحدى محافظات مكة المكرمة، وتبعد عنها

مسافة مائة كيلو مترًا إلى الشمال الشرقي، على طريق الهجرة[٧٥].

ذكرت في بعض المصادر بأنها قرية من أعرض المدينة على طريقها إلى مكة بين عُسفان وقديد[٧٦]، ووصفها المقدسي ضمن حديثه عن مدن الحجاز بقوله: «أمج صغيرة، بها خمسة حصون؛ اثنان حجر وثلاثة مدر، والجامع على متن الطريق»[٧٧].

وقال عنها البكري: «أمَج، بفتح أوله وثانيه وبالجيم: قرية جامعة بها سوق، وهي كثيرة المزارع والنخل، وهي على ساية، وساية: واد عظيم، وأهل أمج خزاعة»[٧٨]. وعند الحميري: «أمج : قرية جامعة، ما بين مكة والمدينة على أميال من قديد، لها سور، وهي كثيرة المزارع، وأهلها خزاعة، وبها آثار كثيرة وبها نخل، وهي محلة بني نمرة وجماعة من الناس، وفيها حوانيت وسوق» [٧٩].

أم العيال:

ذكرت أم العيال في المصادر بأنها من قرى وادي الفرع، بين مكة والمدينة في لحف جبل آره[٨٠].

وروى السمهودي عن عرام «... أنها صدقة فاطمة الزهراء رضي الله عنها، وأنها عين عليها قرية هناك، وقال ابن حزم: هي عين لجعفر بن طلحة التيمي، أنفق عليها ثمانين ألف دينار ، وكان يغل من ثمرتها خاصة أربعة آلاف دينار، وكانت تسقي أزيد من عشرين ألف نخلة»[٨١].

بدا:

تقع إلى الشرق من مدينة الوجه على بعد ٧٠ كيلاً، وذكر الحربي بدا على أنها محطة على طريق مصر البري من أيْلة إلى المدينة[٨٢]، وذكرها المقدسي على أنها من بلدات المدينة، وأنها عامرة آهِلة على جادَّة مصر[٨٣].

بدر:

منهل من مناهل طريق تجارة قريش وسوق من أسواق العرب قبل الإسلام،

اشــتهرت بعد الإســلام بمعركة بدر في الســنة الثانية من الهجرة(٨٤). وأصبحت محطة رئيســة على الطريق بين مكة والمدينة، وعدها المقدســي من بلدات المدينة، وقال عنها: «بدر مدينة صغيرة على نحو الساحل، جيدة التمور، وثم عين النبي ﷺ وموضع الوقعة ومساجد بناها ملوك مصر»(٨٥).

تشــتهر بدر بالآثار المرتبطة بغزوة بدر، ومنها مسجد العريش الذي وقف في موضعه رسول اللّه ﷺ لقيادة المعركة، وأخذ يدعو ربه بالنصر، ومقبرة الشهداء، والعدوتان، كما يوجد بها منشآت عمرانية ترتبط بطريق الحج.

برق:

ذكرت في المصــادر بأنها قرية قرب خيــبر،(٨٦) دون تحديد موقعها بدقة، أو ذكر تفصيلات عنها.

البزواء:

«بلدة قرب المدينة، مرتفعة من الســاحل بين الجار وودان وغيقة .. يســكنها بنو ضمرة بن بكر بن عبد مناة بن كنانة»(٨٧).

بطن نخل:

تعرف بطن نخل حاليًا باســم الحناكية، وهي تقع على طريق المدينة المنورة ـ القصيم على بعد مئة كيلو مترًا شرقًا من المدينة المنورة(٨٨). وذكرت في المصادر بأنها «قرية قريبة من المدينة على طريق البصــرة، بينهما الطرف على الطريق، وهو بعد أبرق العزاف للقاصــد إلى المدينة»(٨٩). ويضيف السمهودي: «ومن بطن نخل إلى الطرف عشــرون ميلاً، ومن الطرف إلى المدينة خمســة وعشرون ميلاً. وبطــن نخــل لبني فزارة من قيس، وبها أكثر من ثلاث مئــة بئر، كلها طيبة، وبها يلتقي طريق الرَّبَذَة، وهي من الرَّبَذَة على خمس وأربعين ميلاً»(٩٠).

البُغَيْبِغَة:

مــن قرى ينبع النخل(٩١)، ذكرت في المصــادر بأنها من أوقــاف علي بن أبي

طالب رضي الله عنه، وبأنها قرية في المدينة، وقيل: هي عين كثيرة النخل غزيرة الماء[٩٢].

البليد:

ذُكر البليد بأنه ناحية قرب ينبع له واد يدفع في ينبع[٩٣]. ويضيف السمهودي بأنها قرية لآل علي بن أبي طالب رضي الله عنه بواد قريب من ينبع[٩٤].

تبوك:

المدينة المعروفة في شمال غرب المملكة العربية السعودية، ارتبط اسمه بذكر آخر غزوات رسول الله ﷺ في السنة التاسعة من الهجرة.

وذكر في المصادر بأنه حصن به عين تنسب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم[٩٥].

واختلفت المصادر في تبعية تبوك للمدينة، فكما ذكرنا سابقاً أن الفيروزآبادي حين ذكره ضمن حديثه عن أعمال المدينة قال: «ليس ذكره من شروط هذا الكتاب لبعده عن المدينة، لكن لكثرة ذكره في الأحاديث زاغ بذكره القلم، وهو موضع بين وادي القرى والشام»[٩٦]. إلا أن السمهودي ذكر أن تبوكَ من توابع المدينة، وعلق على قول الفيروزآبادي السابق ذكره بقوله: «سيأتي في ذكر المجد لسرغ أنها بوادي تبوك على ثلاثة عشر مرحلة من المدينة، وأنها آخر عمل المدينة، وهي بعد تبوك، وسيأتي في (مدين) أنها من أعراض المدينة، وهي في محاذاة تبوك»[٩٧].

تُرْبان:

ذُكِرت تربان في السيرة النبوية ضمن الحديث عن الطريق التي سلكها رسول الله ﷺ في مسيرته إلى غزوة بدر[٩٨]، وذكر ياقوت أنه واد بين ذات الجيش والملل والسيالة على المحجة، فيه مياه كثيرة نزلها رسول الله ﷺ في غزوة بدر، وأضاف: أنها قرية بين مكة والمدينة على ليلة من المدينة[٩٩]، وذكرها ابن جبير في وصف

رحلته من مكة إلى المدينة قائلاً: «نزلنا ذات العلم، وتعرف أيضاً بالروحاء.. ورحلنا منها، فنزلنا شعب علي رضي الله عنه، وأقلعنا منه نصف الليل إلى تربان إلى البيداء، ومنها تبصر المدينة»(١٠٠).

تيماء:

من المدن الرئيسية القديمة في شمال غرب المملكة العربية السعودية؛ إذ وجدت بها مواقع أثرية تعود إلى الألف الثالث ق.م، وكانت تمر بها طرق التجارة من جنوب الجزيرة العربية، وورد ذكر تيماء في بعض النصوص القديمة التي ذكرت بعض الأحداث الواقعة بين العرب وكل من الأشوريين والبابليين، ويرجع أقدم نص أشوري ذكرت فيه تيماء إلى عهد الملك الأشوري تجلاتبلاسر الثالث (٧٤٥-٧٢٧ق.م)، الذي حارب القبائل العربية من أجل السيطرة على الطرق التجارية التي تربط أنحاء الدولة الأشورية بموانئ البحر المتوسط. وذُكر اسم تيماء في ذلك النص ضمن أسماء المدن والقبائل التي هزمها، وكانت تيماء تدفع له الجزية.

أما في المصادر البابلية، فقد وجد نص كتابي يعود إلى الملك البابلي نبونيد (٥٥٦-٥٣٩ ق.م) يشير إلى حملة قام بها على تيماء، وأنه اتخذها عاصمة لملكه لمدة عشر سنوات(١٠١).

ودخلت تيماء في الإسلام صلحاً على دفع الجزية في عهد رسول الله ﷺ بعد فتح خيبر وفدك ووادي القرى(١٠٢).

وُذكرت تيماء في عدد من المصادر بأنها بلدة من توابع المدينة(١٠٣).

الجار:

من منابر المدينة المنورة(١٠٤)، وهي فرضتها على ساحل البحر الأحمر(١٠٥)؛ إذ كانت ميناء المدينة من القرن الأول إلى السادس الهجري.

ورد وصف الجار في عدد من كتب الجغرافيين الأوائل؛ ومن ذلك ما ورد

في **معجم البلدان** عن عرَّام السُّلَمي الذي عاش في القرن الثالث الهجري، حيث يقول: «الجار مدينة على ساحل بحر القُلْزُم، بينها وبين المدينة يوم وليلة، وبينها وبين أيلَةَ نحو من عشر مراحل، والى ساحل الجُحْفة نحو ثلاث مراحل ...وهي فرضة ترفأ إليها السفنُ من أرض الحبشة ومصر وعدَن والصين وسائر بلاد الهند، وبها منبر وهي آهِلَة، وشرب أهلها من البحيرة، وهي عين يَلْيَل، وبالجار قصور كثيرة ونصف الجار في جزيرة من البحر ونصفها على الساحل»(١٠٦).

وقال عنها المقدسي في القرن الرابع الهجري: «الجار على ساحل البحر محصَّنة بثلاثة حيطان، والرابع البحري مفوَّه، وبها دور شاهقة وسوق عامرة، خزانة المدينة .. يحمل إليها الماء من بدر والطعام من مصر، وليس لجامعهم صحن» (١٠٧).

وقال السمهودي: «الجار قرية كثيرة الأهل والقصور بساحل المدينة ترفأ السفن إليه» (١٠٨).

جبلة:

عد الحربي جبلة من ضمن منابر المدينة(١٠٩)، ووصفها الإصطخري بأنها «حصن في آخر وادي ستارة بين بطن مر وعسفان على يسار الذاهب إلى مكة»(١١٠) ، وقال المقدسي: «جبلة، كبيرة بها متاجر، عليها حصن منيع يقال له المهد، الجامع خارجه» (١١١).

الجُحْفَة

كانت الجحفة مدينة عامرة ومحطة على الطريق بين المدينة المنورة ومكة المكرمة، بين الأبواء وقديد، وهي إحدى منابر المدينة. وميقات أهل مصر والشام(١١٢).

ووصفت في القرن الرابع الهجري بأنها «منزل عامر، بينها وبين البحر نحو ميلين، وهو من الكبر ودوام العمارة نحو مدينة فَيْد، وليس بين مكة والمدينة منزل مستقل بالعمارة والأهل سائر السنة كهي» (١١٣).

وذكرها الإدريسي في القرن السادس الهجري ضمن وصفه لمنازل الطريق من المدينة إلى مكة، ووصفها أيضاً بأنها عامرة في قوله: «ومن قديد إلى الجحفة ستة وعشرون ميلاً، والجحفة منزل عامر آهِل، فيه خلق كثير، لا سور عليه، وهو ميقات أهل الشام، ومنه إلى البحر نحو أربعة أميال. ومن الجحفة إلى الأبواء سبعة وعشرون ميلاً» (١١٤).

أما في عصر ياقوت، فقد وصفها بأنها قد صارت خرابًا في قوله: «الجحفة قرية كبيرة ذات منبر على طريق المدينة من مكة على أربع مراحل، وهي ميقات أهل مصر والشام، إن لم يمروا على المدينة، فإن مروا على المدينة، فميقاتهم ذو الحليفة، وكان اسمها مهيعة، وإنما سميت الجحفة؛ لأن السيل اجتحفها وحمل أهلها في بعض الأعوام، وهي الآن خراب وبينها وبين ساحل الجار نحو ثلاث مراحل»(١١٥).

الجوانية:

ذُكرت الجوانية في المصادر على أنها موضع أو قرية قرب المدينة(١١٦).

الحجر:

ورد ذكر الحجر على أنها قرية قرب الأرحضية على الطريق بين المدينة المنورة والرَّبَذة، وأن بها آبارًا وعيونًا، وهي لبني سُلَيْم(١١٧). والحِجْر أيضًا المعروفة بمدائن صالح التي تقع إلى الشمال من العُلا بمسافة عشرين كيلاً، ذكرت بأنها قرية صغيرة حسنة بين جبال الأثالب، وبها كانت ديار ثمود، وهي إحدى بلدات وادي القرى التابعة للمدينة(١١٨).

الحراضة:

جاء ذكر الحراضة عند الأصفهاني في قولة: «ووراء خيبر قرية لقريش والأنصار، وعن يمين ذلك قرية يقال لها الحراضة» (١١٩).

حلِّيت:

جبل أسود يقع إلى الشمال الغربي من مدينة الدوادمي بمسافة تسعين كيلاً، ذكرت المصادر أنه معدن وقرية، وكان من الأعلام المشهورة في حمى ضرية.

قال الهجري: «حليت جبل أسود في أرض الضِّباب، بعيد ما بين الطرفين، كثير معادن التبر، وكان به معدن يسمى النجادي، كان لرجل من ولد سعد بن أبي وقاص يقال له نجاد بن موسى، به سمي ولم يعلم في الأرض معدن أكثر منه نَيْلاً، وقد أثاروه والذهب غالٍ بالآفاق كلها، فأرخصوا الذهب بالعراق والحجاز، ثم إنه تغير وقلَّ نَيْله، وقد عمله بنو نجاد دهراً قوم بعد قوم»(١٢٠).

وروى ياقوت عن الأصمعي: «حليت معدن وقرية، وعن نصر: حليت جبال من أخْيلة حمى ضرية عظيمة كثيرة القنان، كان فيه معدن ذهب، وهو من ديار كلاب»(١٢١).

ووصف السمهودي قريته بأنها عظيمة، وكان لمعدنه عامل مفرد يخرج من المدينة(١٢٢).

الحُلَيْفَة:

وتعرف أيضًا بذي الحليفة، وهي اليوم بلدة تسمى بيار (أبيار) علي، تقع بظاهر المدينة على طريق مكة، بينها وبين المدينة تسعة أكيال، بوادي العقيق عند سفح جبل عَيْر الغربي، وهي ميقات أهل المدينة(١٢٣). وذكرت في المصادر أنها قرية بينها وبين المدينة ستة أميال، وأنها ميقات أهل المدينة(١٢٤).

الحمية:

ذكر الإدريسي الحمية بأنها من مخاليف المدينة، ولم يحدد موقعها(١٢٥).

الحوراء:

ذكر المقدسي الحوراء بأنها من بلدات المدينة، وأن لها حصنًا وربضًا عامرًا

فيه سوق من نحو البحر[١٢٦]. والبكري يصفها بأنها «فرضة من فرض البحر تلقاء ينبع ترفأ إليها السفن من مصر»[١٢٧]. ويبدو أن الحوراء في حقبة من تاريخها خرجت من حدود ولاية المدينة، قال ياقوت: «الحوراء كورة من كور مصر القبلية في آخر حدودها من جهة الحجاز، وهي على البحر في شرقي القلزم»[١٢٨]. كما يذكرها الإدريسي بقوله: «الحوراء قرية عامرة، وأهلها أشراف وعندهم معدن يقطعون فيه الأبارم، ومنها يتجهز بها إلى سائر الأقطار المصاقبة والمتباعدة، وشرب أهل الحوراء من آبار عذبة، وبها إرساء وقصر»[١٢٩]. ويظهر من نص لدى ياقوت أن الحوراء قد هُجرت في القرن السابع الهجري؛ إذ ذكرها في موضع آخر بقوله: «وقد أخبرني من رآها في سنة ٦٢٦ وقد ذكر أنها ماءة ملحة .. وليس بها أحد ولا زرع ولا ضرع»[١٣٠].

خيبر:

وهي المدينة التاريخية المعروفة شمال المدينة المنورة بمسافة مائة وسبعين كيلاً على طريق تبوك. فتحها النبي ﷺ عنوة سنة سبع، وقيل: ثمان من الهجرة[١٣١].

الدثينة:

تعرف اليوم باسم الدفينة، وهي قرية تقع غرب مدينة عفيف بمسافة ١٢٠ كيلاً، وكانت إحدى منازل طريق الحج البصري بين ضرية ومكة المكرمة[١٣٢]، ذكرها ابن الفقيه بأنها من أعمال المدينة[١٣٣]، وهي معروفة منذ العصر الجاهلي، وتسمى أحياناً الدفينة. قال ياقوت: «الدثينة والدفينة منزل بعد فلجة من البصرة إلى مكة، وهي لبني سليم .. وكانت تسمى في الجاهلية الدفينة، فتطيروا منها فسموها الدثينة»[١٣٤].

دومة الجندل

إحدى المدن القديمة في شمال الجزيرة العربية، وتعود أقدم المعلومات

المعروفة عنها إلى القرن السادس ق.م؛ حيث ورد اسمها (أدوماتو) في النصوص المسمارية لحوليات الملك الأشوري سنحريب (٥٠٧- ٦٨١ق.م) في إشارة لحملة قام بها هذا الملك على منطقة دومة الجندل، وكذلك ورد اسمها في حوليات الملك الأشوري أسرحدون (٦٦٩- ٦٦٩ق.م) والملك الأشوري بانيبال (٦٦٨-٦٢٦ق.م)، وفي النصف الثاني من القرن السادس ق.م، وخلال حملة الملك البابلي نبونيد (٥٥٥-٥٣٩ق.م) ضد تيماء استولى على دومة الجندل وهو في طريقه إلى تيماء[١٣٥]. ودخلت دومة الجندل في الإسلام سنة خمس من الهجرة[١٣٦]. ذكرها الفيروزآبادي ضمن حديثه عن أعراض المدينة بقوله: «دومة الجندل حصن وقرى بين الشام والمدينة قرب جبل طي.. وعدها ابن الفقيه من أعمال المدينة»[١٣٧]. كذلك عدها الإدريسي من مخاليف المدينة[١٣٨].

راذان:

ذكرت راذان في المصادر بأنها قرية من نواحي المدينة دون تحديد موقعها بدقة، أو إضافة أي معلومات أخرى عنها[١٣٩].

الرَّبَذة:

تقع إلى الجنوب الشرقي من المدينة المنورة بمسافة (٢٠٠) كيلاً، اشتهرت منذ صدر الإسلام حين اتخذ الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه منطقتها حمى لإبل الصدقة وخيل المسلمين، كذلك سكنها الصحابي الجليل أبو ذر الغفاري رضي الله عنه، وتوفي ودفن بها سنة ٣٢ من الهجرة.

وقد نشأت الرَّبَذة في وسط الحمى، وتطورت إلى مدينة كبيرة، وأسهم في تطورها وقوعها على طريق الحج الكوفي، فهي المحطة التاسعة عشرة على الطريق من الكوفة إلى مكة المكرمة. وتشير عديد من المصادر إلى الرَّبَذة وحماها ومنشآتها العمرانية، وتذكر أنها ظلت مزدهرة حتى سنة٣١٩هـ حين خربت بفعل اتصال الحروب بين أهلها وطائفة القرامطة، بعد أن كانت من أحسن منازل الطريق[١٤٠].

الرحبة:

ذكـر كل من ابن خرداذبة والإدريسـي الرحبة بأنها مـن أعراض ومخاليف المدينة المنورة[١٤١]، وذكر ياقوت الرحبة بأنها ناحية بين المدينة والشام قريبة من وادي القُرى[١٤٢].

الروحاء:

قريـة جامعة من عمـل الفرع، لمزينة علـى ليلتين من المدينـة، بينهما واحد وأربعـون ميـلاً[١٤٣]. وقـال حمد الجاسـر في تعليقاتـه على كتاب بـلاد العرب: «والروحاء لا تزال معروفة، بعد قرية المسيجيد للمتوجه إلى المدينة»[١٤٤].

الرُّوَيثة:

وهي قرية ذكرها البكري في وصفه للطريق بين المدينة ومكة، ووصفها بأنها قرية جامعة بينها وبين المدينة سـبعة عشـر فرسـخًا[١٤٥]. وذكر أيضًا الحميري أنها قرية جامعة بينها وبين المدينة سبعة عشر فرسخًا، وتكون آهلة أيام الحاج، وفيها برك للماء يقال لها الأحساء[١٤٦].

رُهاط:

بلدة لا تزال معروفة، تقع شمال شرق مكة المكرمة بمسافة ١٥٠ كيلاً، ذكرت في المصادر بأنها قرية جامعة ومن منابر المدينة[١٤٧].

زريد:

«قرية من أعمال المدينة على نحو ميل من جهة الشام»[١٤٨].

السائرتين:

ذكر الحربي السـائرتين على أنهما من منابر المدينة، وقال وهو يعدد منابر المدينة: «ثم السـائرتين بين كل واحدة والأخرى ميـل، وبهما منبران»[١٤٩]، وذكر أنهمـا في ناحية الفرع، وحدد موقعهما في وصـفه للطرق المؤديـة إلى المدينة من طريق الكوفة بين الربذة ومعدن بني سـليم في قوله: «ومن سلك الطريق الأخرى

على السائرة ينزل سواء حرة بني سليم ماء يقال له قَلْتَة، ثم السائرة، ثم خضرة، ثم الفرع، ثم الريان ماء لمزينة، ثم العرج، ثم الروحاء، ثم السيالة، ثم المدينة»[١٥٠].

ساية:

تشير روايات المصادر إلى أن ساية عرض كبير من أعراض المدينة، فيه قرى وعيون وقاعدته قرية ساية.

قال البكري: «ساية، وهو واد بين حاميتين، وهما حرتان سوداوان، به قرى كثيرة، سكانها من أفناء الناس، ومياهها عيون تجري تحت الأرض، فقر كلها. والفقر: أَقْنَاء تحت الأرض، واحدها فقير. ووالي ساية من قبل صاحب المدينة. وفيها نخل ومزارع، وموز وعنب، أصلها لولد علي بن أبي طالب»[١٥١].

وروى ياقوت عن عرام: «سَاية... اسم واد من حدود الحجاز، وقيل: ساية واد يُطْلَع إليه من الشراة، وهو واد بين حاميتين، وهما حَرَّتان سوداوان بها قرى كثيرة مسماة وطُرُقٌ من نواحٍ كثيرة...ووالي ساية من قبل صاحب المدينة، وفيها نخيل ومزارع وموز ورمان وعنِب، وأصلها لولد علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وفيها من أفناءِ الناس وتجار من كل بلد»[١٥٢].

سَرْغ:

سرغ من محطات طريق الحج الشامي، تقع بين المغيثة وتبوك[١٥٣]، على بعد ثلاثة عشر مرحلة من المدينة، وهي آخر عمل المدينة من ناحية الشام[١٥٤].

السقيا (سقيا يزيد):

تقع في وادي القرى (وادي العُلا) في التقاء وادي الجزل بوادي القرى، وهي محطة التقاء طريق الحج الشامي بطريق الحج المصري[١٥٥]. وقد وصفها المقدسي بقوله: «هي أحسن مدن هذه الناحية، والنخيل والبساتين متصلة من قرح إليها، والجامع خارج البلد»[١٥٦].

السقيا (سقيا غفار)

تقع على الطريق بين مكة والمدينة، وتسمى سقيا غفار تمييزاً لها عن سقيا يزيد، ذكرها البكري بقوله: «السقيا قرية جامعة في طريق مكة بينها وبين المدينة، وإنما سميت السقيا لما سقيت من الماء العذب، وهي كثيرة الآبار والعيون والبرك وكثير منها صدقات للحسن بن زيد»(١٥٧). ويذكرها ياقوت بقوله: «والسقيا قرية جامعة من عمل الفرع بينهما مما يلي الجحفة تسعة عشر ميلاً، وفي كتاب الخوارزمي تسعة وعشرون ميلاً» (١٥٨).

السوارقية

بلدة لا تزال معروفة تقع إلى الغرب من مهد الذهب بميل نحو الجنوب، وتبعد عنها حوالي ٤٠ كيلاً، وكانت من أهم القرى في تلك الناحية، ونجد أشمل وصف للسوارقية عند عرَّام السُّلَمي في قوله: «السوارقية قرية غنَّاءُ كبيرة كثيرة الأهل، فيها منبر ومسجد جامع وسوق تأتيها التجار من الأقطار، لبني سُلَيم خاصة ولكل من بني سليم فيها شيء، وفي مائها بعض الملوحة، ويستعذبون من آبار في واد يقال له سوارق، وواد يقال له الأبطُن، ماء خفيفًا عذباً، ولهم مزارع ونخيل كثيرة من موز وتين وعنب ورمان وسفرجل وخوخ، ويقال له الفِرسك، ولهم إبل وخيل وشاء، وكبراؤهم بادية إلا من ولد بها، فإنهم ثابتون بها، والآخرون بادون حولها، ويميرون طريق الحجاز ونجد في طريق الحاج وإلى حد ضرية، واليها ينتهي حدُّهم إلى سبع مراحل، ولهم قرى حواليهم تذكر في أماكنها» (١٥٩).

أما المقدسي، فقد ذكرها بقوله: «السوارقية كثيرة الحصون بها بساتين ومزارع كثيرة ومواش»(١٦٠).

السيالة

ذكر ابن خرداذبة السيالة ضمن حديثه عن أعراض المدينة(١٦١)، كما عدها الإدريسي ضمن مخاليف المدينة(١٦٢)، وذكر الحربي أنها منزل على الطريق من

المدينة إلى مكة بين ملل والروحاء، بينها وبين المدينة ثلاثة وعشرون ميلاً، وقال إن بها آبارًا كثيرة معروفة الأسماء[١٦٣]. ويصفها البكري بأنها قرية جامعة ...، بينها وبين المدينة تسعة وعشرون ميلاً، وهي لولد حسن بن علي. ومنها إلى الروحاء اثنا عشر ميلاً...وبها آبار أعظمها بئر الرشيد، فتّحتُها تسعة أذرع[١٦٤]. ويذكر ياقوت السيالة بأنها أول مرحلة لأهل المدينة إذا أردوا مكة[١٦٥]. ويقول الحميري:إن السيالة هي الروحاء.[١٦٦]. ويقول حمد الجاسر ضمن تعليقاته على كتاب **بلاد العرب**: «والروحاء لا تزال معروفة، بعد قرية المسيجيد للمتوجه إلى المدينة، والسيالة بعد الروحاء إلى المدينة»[١٦٧].

(للبحث صلة)

الهوامش

(*) الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني.

(١) اليستر كليك وآخرون، «**التقرير المبدئي لمسح المنطقة الغربية عام ١٩٨٠م**»، **أطلال**، العدد الخامس، (الرياض: إدارة الآثار والمتاحف بوزارة المعارف، ١٤٠١هـ/١٩٨١م)، ص٣٧-٤٥، مايكل جلمور وآخرون، «تقرير مبدئي عن مسح المنطقتين الشمالية والشمالية الغربية ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م»، **أطلال**، العدد السادس، (الرياض: إدارة الآثار والمتاحف بوزارة المعارف، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م)، ص٦-١٥. عباس سيد أحمد، «العصور الحجرية المبكرة في المملكة العربية السعودية»، **حصاد ندوة آثار شبه الجزيرة العربية عبر العصور٧-٩ مايو ٢٠٠٦م**، (سلطنة عمان: وزارة التراث والثقافة، د.ت) ص ٨٥-٩٣.

(٢) كليك وآخرون، «**التقرير المبدئي لمسح المنطقة الغربية**» ص ٣٧- ٤٥، جلمور وآخرون، «**تقرير مبدئي عن مسح المنطقتين الشمالية والشمالية الغربية**» ص٦- ١٥، عبد الرحمن الكباوي وآخرون، «حصر وتسجيل الرسوم والنقوش الصخرية، الموسم الثالث، ١٤٠٦هـ»، **أطلال**، العدد الحادي عشر، (الرياض: إدارة الآثار والمتاحف بوزارة المعارف، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م)، ص ٩٠، عبد الرحمن الكباوي وآخرون، «حصر وتسجيل الرسوم والنقوش الصخرية، الموسم الرابع، ١٤٠٨هـ»، **أطلال**، العدد الثاني عشر، (الرياض: إدارة الآثار والمتاحف بوزارة المعارف، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م)، ص ٥٣-٥٩. توجد أقدم دلائل الاستقرار البشري في المملكة في موقعي الشويحطية بمنطقة الجوف ووادي دحضة بمنطقة نجران، حيث وجدت أدوات حجرية تنتمي إلى الجزء الأخير من العصر الحجري القديم الأسفل (الحقبة الإلدوانية)، قدر عمرها الزمني بنحو مليون وثلاثمائة ألف سنة. نورمان والين وآخرون، «تقرير عن موقع يعود للعصر الحجري الحديث

الأدنى (البليستوسيني) قرية الشويحطية في شمال المملكة العربية السعودية»، **أطلال**، العدد العاشر، (الرياض:إدارة الآثار والمتاحف بوزارة المعارف، ١٤٠٦هـ/ ١٩٧٩م)، ص ١١٥-١٢٣.

(٣) جواد علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، (بغداد، د .ن ١٤٢٣هـ/ ١٩٩٣م) ج٤، ص ١٣٠.

(٤) علي، **المفصل**، ج ٤، ص ١٣٠.

(٥) علي، **المفصل**، ج ٤، ص ١٢٨.

(٦) أحمد القلقشندي، **صبح الأعشى**، (القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م) ،ج٤،ص٢٩٨، الشريف أحمد بن محمد صالح الحسيني البرادعي، **المدينة المنورة عبر التاريخ الإسلامي**، (د.م: د.ن، ١٣٩١هـ/ ١٩٧٢م) ص، ص١٠، ١٠٨.

(٧) أعمال: جمع عمل مفردها عمل، المهنة والقائم بها، العامل الذي يتولى الأمور، ومنها التعميل بمعنى التولية؛ يقال في اللغة: وجَّه الخليفة فلاناً على أعمال المدينة. من هنا فإن الأعمال اصطلاحاً وحدات إدارية كالنواحي والمناطق. مصطفى عبد الكريم الخطيب، **معجم المصطلحات والألقاب التاريخية**، (بيروت: مؤسسة الرسالة،١٤١٦هـ/١٩٩٦م) ص ٣٤، محمد بن مكرم بن منظور، **لسان العرب**، النسخة الإلكترونية لموقع الوراق،http://www.alwaraq.net،(نوفمبر٢٠١٦م) ص ٤٠١٩.

بعد أن اتسعت رقعة الدولة الإسلامية وانضوت تحت سيادتها بلدان متباعدة حتَّمت ضرورة التنظيم الإداري تقسيم الدولة إلى ولايات يعين على كل ولاية أمير يرتبط بالخليفة في مركز الخلافة وقسمت الولايات إلى أعمال. وقد اختلفت تسميات الأعمال من إقليم إلى آخر، فغلب عليها اسم منابر، جمع منبر في بعض ولايات الجزيرة العربية كاليمامة ومكة والمدينة، وهو تعبير يطلقه الجغرافيون على كل بلدة رئيسية تابعة لعاصمة الولاية يكون عليها عامل من قبل الوالي. ويتبعها عدد من القرى، ويقابل كلمة منبر مخلاف. وقد شاعت هذه التسمية على نحو أكثر في اليمن. وفي نواحي العراق وخراسان استخدمت كلمة كورة والرستاق، وفي الأهواز الطسوج، وفي الشام الأجناد. قال ابن منظور: «ومخلاف البلد سلطانه، والمخلاف الكورة يقدم عليها الإنسان، وهو عند أهل اليمن واحد المخاليف وهي كورها، ولكل مخلاف منها اسم يعرف به وهي كالرساتيق، قال ابن برِّي: المخاليف لأهل اليمن كالأجناد لأهل الشام والكور لأهل العراق والرساتيق لأهل الجبال والطساسيج لأهل الأهواز.. ». ابن منظور، **لسان العرب**، ص ١٦٥٤، الخطيب، **معجم المصطلحات والألقاب التاريخية**، ص ٣٧٣، وانظر، سعيد بن دبيس العتيبي، **ضرية دراسة تاريخية وآثارية**، (الرياض: وكالة الآثار والمتاحف، مطابع المدينة ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م) ص٧١.

(٨) الأعراض: هي النواحي، وأعراض المدينة هي قراها التي في أوديتها ونواحيها. ابن منظور، **لسان العرب**، ٣٧٤٥.

(*) وفقًا لمنهجية هذا البحث سيتم التعريف بإيجاز بالبلدات والقرى التي ترد في نصوص المصادر في هذا المبحث، على أن يتم ذكر المزيد من المعلومات المتوفرة عنها في المصادر في المبحث التالي، والذي سيكون بعنوان (قرى المدينة ومنابرها).

(٩) أبو القاسم عبيد الله بن خرداذبة، **المسالك والممالك**، (بيروت: دار إحياء التراث

العربي،١٤٠٨هـ/١٩٨٩)، ص١٣-١٤.

(١٠) تيماء: المدينة التاريخية المعروفة في منطقة تبوك شمال المملكة العربية السعودية.

(١١) المدينة التاريخية المعروفة بمنطقة الجوف في شمال المملكة العربية السعودية.

(١٢) ذكر الجاسر في تعليقاته على كتاب **المناسك** أنه واد من أطول أودية الحجاز، يقع جنوب المدينة، ويشتمل على كثير من القرى، إبراهيم بن إسحاق الحربي، **المناسك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة**، تحقيق حمد الجاسر، (الرياض: دار اليمامة، ١٤٢٠هـ)، ص١٧٠، عاتق بن غيث البلادي، **معجم معالم الحجاز**، (مكة: دار مكة للنشر والتوزيع ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م)، ج٧، ص ٤١.

(١٣) قال الجاسر: (درست قبل القرن العاشر، وكانت تقع في مجتمع وادي أضم بوادي الجزل من الغرب، ووادي العيص من القبلة، ويطلق على أطلالها الآن اسم أم زرب، وتدعى سليلة أم زرب قرية تابعة للعُلا، على خط العرض ٣٨/ ٢٥ وخط الطول ٢٦/ ٣٨)، الحربي، **المناسك**، ص، ص ١٦٩، ٤٠٠.

(١٤) وادي القرى يعرف الآن باسم العُلا

(١٥) تعرف الآن بالبدع، وهي تقع في وادي عفال شمال غرب منطقة تبوك.

(١٦) المدينة التاريخية المعروفة شمال المدينة المنورة بمسافة١٧٠ كيلاً على طريق تبوك.

(١٧) تعرف الآن باسم الحائط، وتقع بين مدينتي خيبر وحائل إلى الجنوب الغربي من حائل بحوالي ٢٥٠كم.

(١٨) قرية تعرف باسم واديها التي تقع فيه (ساية)، وهو بين بطن مر وعسفان على يسار الذاهب إلى مكة من المدينة، الحربي، **المناسك**، ص ١٧٠، ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٥) ج٣، ص١٨٠.

(١٩) رهاط: بلدة لا تزال معروفة شمال شرق مكة المكرمة بقرابة ١٥٠كيلاً، البلادي، **معجم معالم الحجاز**،ج٤، ص١٠٧، وذُكرت عند الإدريسي باسم راهط،أبو عبد الله محمد بن عبد الله الإدريسي، **نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**،(بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٩هـ/ ١٩٩٨م)، ج١، ص ١٤٥.

(٢٠) السيالة: أول مراحل الطريق إلى مكة من المدينة المنورة بينها وبين المدينة تسعة وعشرون ميلاً، الحربي،المناسك،ص،ص٩٥، ٣٠٩ الحموي، **معجم البلدان**،ج٣،ص ٢٩٢.

(٢١) من محطات طريق الحج المصري الساحلي، و تقع بين ضبة والعويند، الحربي، **المناسك**، ص ٤٠٠، المقدسي، محمد بن أحمد المقدسي البشاري، **رحلة المقدسي**:**أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، (أبو ظبي: دار السويدي، ٢٠٠٢م)، ص١٢١.

(٢٢) ذكر البلادي غراب بأنه جبل أسود يمر به طريق المدينة إلى الشام، يعرف اليوم باسم حبشي، وهو على بعد سبعة أكيال من المدينة، عاتق بن غيث البلادي، **معجم المعالم الجغرافية في السيرة النبوية**،(مكة:دار مكة للنشر والتوزيع، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م)، ص٢٢٣ .

(٢٣) قال الجاسر في تعليقاته على كتاب **المناسك**: لا يزال الأكحل معروفًا، واد في أعلاه نخل ينحدر من حرة سليم (حرة رهاط) متجهاً للجنوب الغربي، بمحاذاة وادي الفرع جنوبه، ثم يجتمع الواديان، الحربي، **المناسك**، ص ص ٩٣-٩٤ هامش ٣.

(٢٤) الحربي، **المناسك**، ص ١٦٩- ١٧١.

(٢٥) انظر تعريف المنبر في الهامش٧ من هذا البحث.

(٢٦) واد من أشهر أودية الحجاز الواقعة في الجهة الشمالية الغربية من المدينة، وتقع فيه العيص البلدة شمال ينبع بما يقارب ٩٠ كيلاً.

(٢٧) يقصد بها ما يعرف الآن ينبع النخل، حمد الجاسر، **بلاد ينبع لمحات تاريخية جغرافية وانطباعات خاصة**، (الرياض: دار اليمامة، د.ت) ص١٢.

(٢٨) تعرف اليوم باسم رأس البريكة، وتقع على ساحل البحر الأحمر غرب المملكة على بعد ١٠ كيلو مترات إلى الشمال من بلدة الرايس .

(٢٩) واد بين المدينة وينبع يبعد عن المدينة ١٨٠ كيلاً للمتوجه إلى مكة، الجاسر، **بلاد ينبع**، ص ١٩٥، الحربي، **المناسك**، ص ١٧٠.

(٣٠) وقد اندثرت الآن، وتوجد آثارها جنوب شرق قرية مستورة بمسافة اثني عشر كيلاً،الحربي، **المناسك**، ص١٧٠،البلادي، **معجم المعالم الجغرافية في السيرة النبوية**، ص ٣٣٢.

(٣١) قال الجاسر عن السائرتين: إنهما في نواحي الفرع، الحربي، المناسك،ص ٩٤، وقال البلادي: إنها أرض تعرف اليوم باسم حجر، على مقربة من السوارقية، البلادي، **معجم معالم الحجاز**، ج٤، ص ١١٠٩، وتقع السوارقية إلى الجنوب الشرقي من المدينة وتبعد عنها حوالي ٢٥٠ كيلاً، جنوب غرب مهد الذهب بمسافة ٤٠ كيلاً.

(٣٢) وهي ليست جبلة الواقعة في عالية نجد غرب مدينة الدوادمي، وقال الجاسر: إنها قرية لا تزال معروفة في الحجاز، وقال البلادي: إنها قرية أثرية تقع بأعلى وادي ظفر على بعد (٣٨) كيلاً من الظبية، الحربي، **المناسك**، ص١٧٠،البلادي، **معجم معالم الحجاز**، ج٢، ص ١١٧.

(٣٣) درست الجحفة ولم يبق إلا آثارها، وتقع بقرب بلدة رابغ شرقها بميل نحو الجنوب بما يقارب ١٥ كيلاً، الحربي، **المناسك**، ص١٧١.

(٣٤) واد فيه قرى صغيرة قبل الجحفة بمسافة ٢٤ ميلاً، الحربي، **المناسك**، ص١٧١ ص٢١٣. وذكر البلادي قُديدًا بأنه واد من أودية الحجاز التهامية يأخذ أعلى مساقط مياهه من حرة ذرة، فيسمى أعلاه ستارة وأسفله قُديدًا، يقطعه الطريق من مكة إلى المدينة على نحو ١٢٠ كيلاً. البلادي، **معجم المعالم الجغرافية في السيرة النبوية**، ص ٢٤٩.

(٣٥) ذكر الحربي أنها كانت من عمل المدينة، ثم صارت لصاحب مكة، الحربي، **المناسك**، ص١٧١، ولا تزال بلدة عامرة، تقع شمال مكة بمسافة ٨٠ كيلاً، البلادي، **معجم معالم الحجاز**، ج ٦، ص٩٩.

(٣٦) أبو عبد الله أحمد بن محمد بن إسحاق الهمذاني المعروف بابن الفقيه، **مختصر كتاب البلدان**،(ليدن: مطبعة بريل، ١٣٠٣م)، ص ٣٦.

(٣٧) مران وقبا والدثينة وفلجة وضرية وطخفة وإمرة، محطات على طريق الحج البصري بين القصيم ومكة المكرمة، والقرى منها مران وقبا وضرية والدثينة، أما فلجة وطخفة وإمرة، فهي فقط محطات على الطريق. سعيد بن دبيس العتيبي، **طريق الحج البصري**، (الرياض: وكالة الآثار والمتاحف، مطابع الجاسر، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.

(٣٨) أضاخ بلدة قديمة تقع في محافظة الدوادمي شمالاً من الدوادمي بمسافة ١٠٠كيلاً.

(٣٩) ذكر حمد الجاسر: «أن هذا المعدن يقع في عالية نجد على مقربة من عفيف، ويوجد الآن جبال

تدعى الأحاسـن تقع شـمال عفيف على خـط العرض ١٥/٢٤ ًوخط الطـول ٤٢/٥٥ ً. وهذا الموقع داخل في بلاد بني كلاب قديمًا، وفيه آثار التعدين لا تزال بارزة». حمد الجاسر، «المعادن القديمة في بـلاد العـرب» **مجلة العرب**، عـدد ٢،(الرياض: دار اليمامة، ١٣٨٨هـ) ، ج٩، ص ٨٣٤، بينما يـرى ابن جنيدل أن هذا المعدن على مقربة من الدوادمي، سـعد بـن عبد الله بن جنيدل، **المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية**، عالية نجد (الرياض: دار اليمامة، ١٤٩٦) ، ج ٣، ص٩٦٠-٩٦٣، ويـرى عبد الله الشـايع أن معدن الحسـن هو البجادية الواقعة غـرب الدوادمي بحوالي ٨٠ كيـلاً، عبـد الله بن محمد الشـايع، **بـين اليمامـة وحجـر اليمامة**،(الرياض: مرامـر للطباعة، ١٤١٩هـ) ص٢٧١.

(٤٠) المقدسي، **أحسن التقاسيم**،ص ٧٧.

(٤١) بـدر: المـاء المعروف، الـذي وقعت عنده غـزوة بدر في السـنة الثانية من الهجـرة، وهي الآن من محافظات المدينة المنورة، تقع إلى الغرب من المدينة بمسافة ١٥٠كيلاً.

(٤٢) العشـيرة: أول قرى ينبع النخل مما يلي ينبع البحر، البلادي، **معجم معالم الحجاز**،ج٦، ص ١١ . ويذكر الجاسـر أن موضـع العشيرة قد درس حاليًا، ويقع بقرب عين البركة فيما بينها وبين ينبع البحر، الجاسر، **بلاد ينبع**، ص ٢٠٠-٢٠١

(٤٣) ذكـر حمد الجاسـر أنها كانت من أشـهر موانئ غـرب الجزيرة العربية، وموقعهـا بقرب أم لج الميناء المعروف في منطقة تبوك، الحربي، **المناسك**، ص ٤٠٢.

(٤٤) سقيا يزيد: تقع في وادي القرى (العلا) ، الحربي، **المناسك**، ص ٤٠٠.

(٤٥) قرح تعرف آثارها اليوم باسـم المابيات، وهو موقع أثري يقع على بعد ٢٠ كيلاً جنوب غرب مدينة العُلا.

(٤٦) وهي المعروفة الآن باسم مدائن صالح، وتقع شمال العلا بمسافة ٢٠ كيلاً.

(٤٧) تقع بمنطقة تبوك شـمال مدينة الوجه بمسـافة ٤٥ كيلاً، وتعرف اليوم باسـم مرسى عنتر، علي إبراهيـم الغبان، **الآثار الإسـلامية في شـمال غـرب المملكة**،(الرياض: مطبعة سـفير، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م) الكتاب الثاني، ص ٢٩ .

(٤٨) تقع شرق مدينة الوجه على بعد ٧٠ كيلاً.

(٤٩) وهي التي تعرف اليوم باسم ضباء في شمال غرب المملكة في منطقة تبوك، على خط الطول ٣٥/ ٤١ ً ودائرة العرض ٢٠/٢٧، الغبان، **الآثار الإسلامية**، الكتاب الثاني، ص٣٠.

(٥٠) هـي المعروفة اليوم باسـم المويلح، وتقع الى الشـمال من مدينة ضـباء في منطقة تبوك، الغبان، **الآثار الإسلامية**، الكتاب الثاني، ص٣١.

(٥١) الإدريسي، **نزهة المشتاق** ، ج١، ص ١٤٥.

(٥٢) سبق تعريف المخلاف في هامش ٧ من هذا البحث.

(٥٣) الوحيدة: لم أعثر لها على ذكر في مكان آخر فيما اطلعت عليه من المصادر.

(٥٤) ذكر الحربي ما يشير إلى أنها قرب الفرع، الحربي، **المناسك**، ص ٩٣.

(٥٥) سبابة: لم أجد لها ذكرًا في ما يتوفر من المصادر، وقد يقصد بها ساية، (انظر هامش١٨).

(٥٦) ذكـر الحربـي أن عينًا تسـمى الحميـة تقع في خيبر سـماها النبي ﷺ قسـمة الملائكة، الحربي، **المناسك**، ص ٢٩٢.

(٥٧) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج٤، ص ٢٩٠- ٢٩٢.

(٥٨) قباء: هي المعروفة في المدينة المنورة قبلي المسجد النبوي الشريف. وقباء أيضًا قرية من محطات طريق الحج البصري، وسيأتي المزيد من الحديث عنها في هذا البحث.

(٥٩) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج٤،ص ٢٩٢.

(٦٠) الفيروزآبادي، مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب، **المغانم المطابة في معالم طابة**، تحقيق حمد الجاسر، (الرياض: دار اليمامة، ١٣٨/ ١٩٦٩م)، ج٤، ص٧٢.

(٦١) البلادي، **معجم معالم الحجاز**، ج،٤، ص١٩٢.

(٦٢) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج ٤، ص ١٧٧. وكذلك قال الحموي عن سرغ: «قرية بوادي تبوك وهي آخر عمل الحجاز» الحموي، **معجم البلدان**،ج٣، ص٢١٢، ويذكر الجاسر: أن الفيروزآبادي نقل أسماء كثيرًا من الأماكن عن ياقوت، إذ يعد هو أساسه الذي اعتمد عليه في قسم المواضع من كتابه المغانم المطابة، ص،ع، من مقدمة كتاب **المغانم المطابة**.

(٦٣) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ١٣٩.

(٦٤) في بعض حِقب التاريخ الإسلامي كانت تجمع مكة والمدينة لوالٍ واحد، كذلك أُضيفت اليمامة إلى والي المدينة في بعض حقب العصر العباسي، زامباور، **معجمٍ الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي**،(بيروت: دار الرائد العربي،١٤٠٠هـ/ ١٩٨٨٠م)، ص٢ ٧-٣٧.

(٦٥) الهمذاني، **مختصر كتاب البلدان**، ص ٣٢.

(٦٦) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤ ص ٦، هامش٢.

(٦٧) أبو عبيد الله بن عبد العزيز البكري، **معجم ما استعجم**،(بيروت: دار عالم الكتب، ١٤٠٣هـ)، ج٢، ص١٠٢، الحموي، **معجم البلدان**،ج٣ ص٢١٢. الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ٥-٦، نور الدين علي بن عبد الله السمهودي، **وفاءالوفاء بأخبار دار المصطفى**، تحقيق قاسم السامرائي،(د.م: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م) ج٤، ص ١٠٨-١٠٩؛ عبدالملك بن هشام، **السيرة النبوية** لابن هشام، تحقيق مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبدالحفيظ شلبي،(مصر شركة مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، ١٣٧٥ه/١٩٥٥م)، ج١، ص ٥٩١.

(٦٨) الحموي، **معجم البلدان**، ج ٣ص ٣٧، الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**،ج٤، ص١٥٤، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ١١٨-١١٩.

(٦٩) السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ١١٨-١١٩، وذكر الجاسر في تعليقاته على كتاب **المناسك** أن الأرحضية لاتزال معروفة وتعرف بالرحضية، الحربي، **المناسك**، ص ٨٤، هامش٥.

(٧٠) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج،٤ ص ٩، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص١٢٣،الحموي، **معجم البلدان**، ج، ص١٨٠. السوارقية: بلدة لا تزال معروفة، تقع إلى الغرب من مهد الذهب بميل نحو الجنوب، وتبعد عنها حوالي ٤٠كيلاً.

(٧١) الهمذاني، **مختصر كتاب البلدان**، ص ٣٦ وانظر السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ١٢٣.

(٧٢) الحربي، **المناسك**، ص ٣٦٨.

(٧٣) الحموي، **معجم البلدان**، ج١، ص ٢٢٣

(٧٤) محمد بن ناصر العبودي، **معجم بلاد القصيم**، (الرياض: دار اليمامة، ١٣٩٩هـ)، ج١، ص ٣٥٧.

(٧٥) البلادي، **معجم المعالم الجغرافية**،ص٣٢.

(٧٦) الحموي، **معجم البلدان**، ج١، ص ٢٤٩، الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج ٤، ص١٨، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤،ص١٢٩.

(٧٧) المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص٩٧، وقد وضعها المقدسي من توابع مكة.

(٧٨) البكري، **معجم ما استعجم**، ج١، ص ١٩٠ .

(٧٩) محمد بن عبد المنعم الحميري، **الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق إحسان عباس، (بيروت: مؤسسة ناصر للثقافة، ١٩٨٠م)،ص٣٠.

(٨٠) البكري، **معجم ما استعجم**، ج١، ص١٩٦، الحموي، **معجم البلدان**، ج١ ص٢٥٤.، جبل آرة جبل شاهق يقع على الطرف الجنوبي من وادي الفرع على بعد ١٧٠ كيلاً جنوب المدينة المنورة.

(٨١) السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ١٢٨-١٢٩.

(٨٢) الحربي، **المناسك**، ص ٤٠٠ .

(٨٣) المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص، ص ١٠١،٤٠ .

(٨٤) البكري، **معجم ما استجعم**، ج١ ص٢٣١، الحموي، **معجم البلدان**، ج١، ص٣٥٧ .

(٨٥) المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص ٩٠ .

(٨٦) الفيروزبادي، **المغانم المطابة**،ج٤، ص٥٣، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ١٥٧، الحموي، **معجم البلدان**،ج١، ص٣٨٨.

(٨٧) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص٥٦، السمهودي، **وفاءالوفاء**، ج٤، ١٥٩، الحموي، **معجم البلدان**، ج١، ص ٤١١، والبزواء أرض مستوية ممتدة على ساحل البحر بين بدر وقرية مستورة الواقعة حاليًا في موقع ودان القديم. انظر الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ١٥٩ الهامش ٤، والحربي، **المناسك**، ص ٢٠٦- ٢٠٧ هامش٣.

(٨٨) البلادي، **معجم معالم الحجاز**، ج٣، ص ٦٧.

(٨٩) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ٥٧، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ١٦١ . البكري، **معجم ما استعجم**، ج١، ص ٨٦، الحموي، **معجم البلدان**،ج١ ص ٤٤٩ .

(٩٠) السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ١٦١ -٦٢.

(٩١) الجاسر، **بلاد ينبع**، ص١٤.

(٩٢) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ٥٩-٦٠،السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص١٦٤-١٦٥.

(٩٣) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**،ج٤، ص ٦٥- ٦٦، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ١٧٢-١٧٣.

(٩٤) السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص١٧٢-١٧٣، وانظر الجاسر، **بلاد ينبع**، ص ١٤.

(٩٥) أبو اسحاق إبراهيم بن محمد الفارسي الإصطخري، **المسالك والممالك**، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ت)، ص٢٤، الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ٧٢، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ١٨٠-١٨١.

(٩٦) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ٧٢.

(٩٧) السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ١٨٠-١٨١.

(٩٨) أبو محمد عبد الملك بن هشام، **سيرة النبي** ﷺ، تحقيق محمد فتحي السيد، (طنطا: دار الصحابة للتراث، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م)، ج٢، ص٢٧٠.

(٩٩) الحموي، **معجم البلدان**،ج٢ ص ٢٠، الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص٧٤.

(١٠٠) الأندلسي، محمد بن أحمد بن جبير الأندلسي، **رحلة ابن جبير**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، د.ت)، ص ١٣٩.

(١٠١) عبد الرحمن الطيب الأنصاري، وآخرون، **الحضارة العربية والإسلامية في المملكة العربية السعودية عبر العصور**، (الرياض: مؤسسة التراث، ١٤٢٧هـ)، ص٣٠٤-٣٠٥

(١٠٢) محمد بن عمر بن واقد، **المغازي**، تحقيق، مارسدن جونس،(بيروت: عالم الكتب، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م)، ج٢، ص ٧١١.

(١٠٣) السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ١٨٨، وانظر موضوع حدود ولاية المدينة من هذا البحث.

(١٠٤) الحربي، المناسك، ص ١٦٩، الحموي، **معجم البلدان**،ج٢، ص ٩٣ .

(١٠٥) ابن حوقل، أبو القاسم بن حوقل النصيبي، **صورة الأرض**، (بيروت: دار مكتبة الحياة،١٩٩٢م)، ص ٣٩ الحموي، **معجم البلدان**، ج ٢، ص٩٣.

(١٠٦) الحموي، **معجم البلدان**، ج٢، ص٩٣.

(١٠٧) المقدسي، **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، ص ١٠٠ .

(١٠٨) السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج ٤، ص ٢٠٢.

(١٠٩) الحربي، **المناسك**، ص ١٧٠.

(١١٠) الإصطخري، **المسالك والممالك**، ص٩.

(١١١) المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص،٩٧. وانظر هامش ٣٢ من هذا البحث.

(١١٢) الحربي، **المناسك**، ص ٢١٣، المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص ٩٦، الحموي، **معجم البلدان**، ج،٢ ص ١١١.

(١١٣) الإصطخري، **المسالك والممالك**،ص٢٤، ابن حوقل، **صورة الأرض**، ص ٤٠.

(١١٤) الإدريسي، **نزهة المشتاق**، ج١، ص١٤٢.

(١١٥) الحموي، **معجم البلدان**،ج٢، ص١١١.

(١١٦) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤،ص٩٧،السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ١٨٨.

(١١٧) الحربي، **المناسك**، ص ٨٤،الحموي، **معجم البلدان**،ج٢، ص٢٢١، الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**،ج ٤، ص ١٠٦.

(١١٨) الإصطخري، **المسالك والممالك**، ص ٢٤، المقدسي، **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، ص٩٠، الفيروزآبادي، **المغانم المطابة في معالم طابة**، ج٤، ص ١٠٦، السمهودي، **وفاء الوفاء** ج٤، ص ٢٢٧.

(١١٩) الحسن بن عبد الله الأصفهاني، **بلاد العرب**، تحقيق حمد الجاسر وصالح العلي، (الرياض: دار اليمامة، د.ت)، ص ٣٩٥، والحراضة لا تزال معروفة تقع شمال ينبع النخل في المنتصف فيما بينه وبين العيص وبشرقيها آثار معادن. انظر الأصفهاني، **بلاد العرب**، ص ٣٩٥ هامش ٣.

(١٢٠) حمد الجاسر، أبو علي الهجري وأبحاثه في تحديد المواضع، (الرياض: دار اليمامة، ١٣٨٨هـ/

١٩٦٨) ص ٢٧٣.

(١٢١) الحموي، **معجم البلدان**،ج ٢، ص ٢٩٥.

(١٢٢) السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ٩٧.

(١٢٣) البلادي، **معجم معالم الحجاز**، ج٣، ص ٤٩.

(١٢٤) الحموي، **معجم البلدان**، ج٢، ص ٢٩٥، الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ١١٩،السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ٢٤٤ .

(١٢٥) الإدريسي، **نزهة المشتاق**، ج ١، ص ١٤٥، وانظر هامش ٥٦ من البحث.

(١٢٦) المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص ١٠٠.

(١٢٧) البكري، **معجم ما استعجم**، ج٢، ص، ٤٧٤

(١٢٨) الحموي، **معجم البلدان**، ج ٢، ص٣١٦.

(١٢٩) الإدريسي، **نزهة المشتاق**، ج١، ص ٣٥٠.

(١٣٠) الحموي، **معجم البلدان**، ج٢، ص٣١٦.

(١٣١) الواقدي، **المغازي**، ج٢، ص ٦٩٣.

(١٣٢) العتيبي، **طريق الحج البصري**، ص١١٣

(١٣٣) الهمذاني، **مختصر كتاب البلدان**، ص٣٦ .

(١٣٤) الحموي، **معجم البلدان**، ج٢، ص١٤٤ .

(١٣٥) الأنصاري، وآخرون، **الحضارة العربية والإسلامية في المملكة العربية السعودية عبر العصور**،ص ٣٢١.

(١٣٦) ابن هشام، **سيرة النبي صلى الله عليه وسلم**، ج٣، ص ١٩٦.

(١٣٧) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج ٤، ص ١٣٩.

(١٣٨) الإدريسي، **نزهة المشتاق**، ج١، ص ٤٥.

(١٣٩) الحموي، **معجم البلدان**،ج٣، ص٢٤، الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ١٥٠، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ٢٨٤.

(١٤٠) الحربي، **المناسك**، ص ٨٠-٨٢، الحموي، **معجم البلدان**، ص ٨٠٩، المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص١٢٠، سعد بن عبد العزيز، **الربذة صورة للحضارة الإسلامية المبكرة في المملكة العربية السعودية**، (الرياض: مطابع جامعة الملك سعود، ١٤١٥هـ).

(١٤١) ابن خرداذبة، **المسالك والممالك**، ص٦٨، الإدريسي، **نزهة المشتاق**، ج١، ص، ١٤٥، وانظر هامش ٢١ من البحث.

(١٤٢) الحموي، **معجم البلدان**، ج٣ ص ٣٣

(١٤٣) البكري، **معجم ما استعجم**،ج٢ ص٦٨١، الحموي، **معجم البلدان**، ج٣، ص ٧٦.

(١٤٤) الأصفهاني، **بلاد العرب**، ص ٤٠٧.

(١٤٥) البكري، **معجم ما استعجم**،ج٢ ص٦٨٦.

(١٤٦) الحميري، **الروض المعطار**، ص ٢٧٧.

(١٤٧) البكري، **معجم ما استعجم**، ج٢،ص٦٧٨ . الحميري، **الروض المعطار**، ج١، ص١٤٥.

(١٤٨) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ص ١٧٠- ١٧١.

(١٤٩) الحربي، **المناسك**، ص ١٧٠.

(١٥٠) الحربي، **المناسك**، ص ٩٤-٩٥، وانظر هامش ٣١ من هذا البحث.

(١٥١) البكري، **معجم ما استعجم**،ج٣ ص٧٨٧.

(١٥٢) الحموي، **معجم البلدان**،ج٣ ص١٨٠. (وانظر هامش١٨ من هذا البحث)

(١٥٣) الحربي، **المناسك**، ص ٤٠٣، الحموي، **معجم البلدان**، ج٣، ص ٢١١-٢١٢

(١٥٤) الفيروزآبـادي، **المغـانم المطابـة**، ج٤، ص ١٧٧، السـمهودي، **وفـاء الوفـاء**، ج٤، ص ٣١٩ . قال البلادي: «سـرغ هو السـهل السـاحلي الذي تقع فيه محطة المدورة على الطريق شمال تبوك ١٢٠ كيـلاً، ولا زالت في المدورة بئر تعرف بسـرغ لبنـي عطية». البلادي، **معجم معـالم الحجاز**، ج ٤، ص ١٩٣ .

(١٥٥) الحربي، **المناسك**، ص ٤٠٠.

(١٥٦) المقدسي، **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، ص١٠١. قال الجاسر: « يطلق اسم السقيا على مواضـع؛ منها موضـعان قريبان من المدينة، أحدهما بين مكة والمدينة، ويضـاف إلى غفار اسـم القبيلة للتمييز بينه وبين الثاني الواقع في جهة وادي القرى، ويضـاف إلى الجزل، ويسـمى أيضًـا سقيا يزيد»، الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ١٨٠-١٨١.

(١٥٧) البكري، **معجم ما استعجم**، ج٣، ص٧٤٢-٧٤٣ .

(١٥٨) الحموي، **معجم البلدان**، ج٣، ص٢٨٨ .

(١٥٩) عـرام بـن الأصبـغ السـلمي، **أسـماء جبـال تهامـة وسـكانها**، تحقيـق عبدالسـلام محمـد هارون، (القاهـرة،د.ن، ١٣٧٣هــ)، ص٦٤-٦٦، وانظـر الحموي، **معجم البلـدان**،ج٣، ص ٢٧٦، البلادي، **معجم معالم الحجاز**، ج ٦، ص٩٩.

(١٦٠) المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص ٩٧ .

(١٦١) ابن خرداذبة، **المسالك والممالك**،١١٤.

(١٦٢) الإدريسي، **نزهة المشتاق**، ج١، ص١٤٥

(١٦٣) الحربي، **المناسك**، ص، ص ٩٥، ٣٠٩ .

(١٦٤) البكري، **معجم ما استعجم**،ج٣ ص٧٦٩- ٧٧٠

(١٦٥) الحموي، **معجم البلدان**،ج٣، ص، ٢٩٢

(١٦٦) الحميري، **الروض المعطار في خبر الأقطار**، ص ٣٣٣.

(١٦٧) الأصفهاني، **بلاد العرب**، ص ٤٠٧.

اختلاف علماء البلاغة في المصطلحات

بقلم: د. محمّد محيي الدين(*)

للمصــطلحات العلميّة أهمّيّة بالغة. ولذلك ما فتئ الاهتمام بها يتضــاعف، والعنايــة بها تــزداد. ويتجلّى ذلك فيما يُؤلَّف من كتــب ومقالات، وفيما يُعقَد من ندوات وملتقيات.

وإذا كانت قضايا المصطلح كثيرة، فإنّ من أهمّها قضيّة توحيد المصطلحات؛ وذلك لأنّ التوحيد أمر ضروريٌّ. وليس الاصطلاح، في مفهومه، إلاّ الاتّفاقَ وعدم الاختلاف.

وإذا كنّا نشــكو اليوم اختلاف العلماء في المصطلحات، وندعو إلى توحيدها، ولاسيّما تلك التي يقترحها المترجمون للمصطلحات الغربيّة، فإنّ تلك الوحدة لم تتحقّق فيما وضــع أسلافنا من مصطلحات في بعض العلوم، ومنها علوم البلاغة التي اخترناها أنموذجاً لبيان ذلك الاختلاف.

إنّ المتتبّع للمصــطلحات البلاغيّة ليقف على اختلاف العلماء في كثير منها؛ فقــد يجد للَّون البلاغيِّ الواحد أكثر من اســم (اثنين، أو ثلاثة، أو أربعة)؛ فهذا العالِم وضع له مصطلحاً، وذاك أعطاه اسمًا آخر، وفعل مثلَ ذلك غيرُهما.

وإذا كان كثير من المصــطلحات التي وضعها العلماء قديمًا قد أُهمل ولم يعد

مستعمَلاً في عصرنا، فإنّ الأمر لم يكن كذلك. وفي الكتب القديمة ما يشير إلى تعايش تلك المصطلحات: هذا العالم يستعمِل مصطلحًا، وذاك يستعمل غيره.

ويعود ذلك الاختلاف إلى أسباب؛ منها ما يأتي:

١- إنّ تلك المصطلحات لم تكن من وضع جماعة من العلماء في زمن واحد ومكان واحد، وإنّما كانت من وضع أجيال متعاقبة، كلٌّ واحد يضيف مصطلحات جديدة إلى ما وضع سابقوه، مجتهدًا اجتهادًا خاصًّا. (من أبرز العلماء الذين شاركوا في وضع المصطلحات البلاغيّة: أبو عثمان الجاحظ[١]، وعبد الله ابن المعتزّ[٢]، وقُدامة بن جعفر[٣]، وأبو هلال العسكريّ[٤]، وابن رَشيق[٥]، والتِّيفاشيّ[٦]، وابن أبي الأصبع المصريّ[٧]، وغيرهم).

٢- إنّ بعض العلماء اللاحقين لم يستحسنوا ما وضعه سابقوهم من مصطلحات، فوضعوا مصطلحات أخرى رأوْها أدقَّ من السابقة، أو أخفَّ، أو أجمل، أو غير ذلك؛ فقد يضع أحد العلماء لأحد الألوان البلاغيّة مصطلحًا غير دقيق، ثمّ يأتي عالِم آخر فيضع مصطلحًا جديدًا يراه أدقَّ من المصطلح السابق؛ وقد يكون المصطلح السابق طويلاً يثقل النطق به، فيضع بعض العلماء مصطلحاً آخر أقصر منه وأخفّ.

٣- إنّ بعض اللاحقين لم يطّلع على ما وضع سابقوه، فاجتهد في وضع مصطلحات جاءت مختلفة عن السابقة.

وفيما يأتي مجموعة من الألوان البلاغيّة اختلف العلماء في تسميتها، نوردها، مستهلّين بتعريفاتها، مقتبسين جُلَّ تلك التعريفات من كتب البلاغة:

١- كوْن المطلع «دالاًّ على ما بُنِيت القصيدة عليه من غرض الشاعر»[٨]، أو كون «افتتاح الخطبة أو الرسالة أو غيرِهما دالاًّ على غرض المتكلّم»[٩]: سمّاه عبد الله بن المعتزّ «حُسْنَ الابتداء»[١٠]، وسمّاه غيره «براعةَ الاستهلال»[١١]، وسُمِّي

كذلك «براعة المطلع»[١٢].

٢- ختام القصيدة «بأجود بيت يحسُن السكوت عليه»[١٣]: سمّاه التيفاشيّ «حُسْن المقطع»[١٤]، وسمّاه ابن أبي الأصبع المصريّ «حسن الخاتمة»[١٥]، وسمّاه غيرهما «براعة الختام»[١٦].

٣- الخروج «من التغزُّل إلى ذكر الممدوح مع امتزاج بين النوعين، بحيث يتلاءمان تلاؤم أجزاء النوع الواحد»[١٧]: سُمّي «براعةَ التخلّص»[١٨]، كما أُطلق عليه اسم «التخليص»[١٩].

٤- سؤالك «عن شيء تعرفه موهماً أنّك لا تعرفه، وأنّه ممّا داخَلك فيه الشّك وخالجك، لقوّة شَبَه بين المذكورين»[٢٠]: سمّاه أبو هلال العسكريّ «تجاهل العارف ومزج الشكّ باليقين»[٢١]، واكتفى غيره بعبارة «تجاهل العارف»[٢٢]، واقتصر غيرهما على كلمة «التجاهل»[٢٣]، وسمّاه السكّاكيّ «سَوْق الكلام مَساق غيره»[٢٤].

٥- «ذِكْر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقًا أو تقديراً»[٢٥]: سمّاه بعض البلاغيّين «المشاكلة»[٢٦]، وسمّاه ابن رشيق «التزاوج»[٢٧].

٦- «جعْل أحد اللفظين المكرّرين أو المتجانسين أو الملحقين بهما اشتقاقًا أو شبه اشتقاق في أوّل الفقرة، والآخر في آخرها»، وذلك في النثر[٢٨]، «أو أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأوّل، أو حشوه، أو في آخره، أو في صدر المصراع الثاني»، وذلك في «النظم»[٢٩]: سمّاه عبد الله بن المعتزّ «ردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها»[٣٠]، وسمّاه أبو هلال العسكريّ «ردّ الأعجاز على الصدور»[٣١]، وأطلق عليه غيرهما «ردّ العجز على الصدر»[٣٢]، وسمّاه ابن رشيق «التصدير»[٣٣].

٧- «الرجوع من الخطاب إلى الغيبة أو إلى التكلّم، وعلى العكس»[٣٤]: سمّاه بعض البلاغيّين «الالتفات»[٣٥]، وأطلق عليه غيره مصطلح «الانصراف»[٣٦].

٨- «حمّل لفظٍ وقع من كلام الغير على خلاف مراده، ممّا يحتمله بذكر متعلّقه»(٣٧): سمّاه ابن أبي الأصبع المصريّ «القول بالموجب»(٣٨)، وأطلق عليه غيره مصطلح «أسلوب الحكيم»(٣٩).

٩- التزام الشاعر حرفًا معيّنًا قبل حرف الرويّ: سمّاه عبد الله بن المعتزّ «إعنات الشاعر نفسَه في القوافي وتكلّفه من ذلك ما ليس له»(٤٠)، وسمّاه بعض البلاغيّين «لزوم ما لا يلزَم»(٤١)، وأطلق عليه غيرهما مصطلح «الالتزام»(٤٢).

١٠- مجيء المتكلّم «بمعنى في غرضٍ من أغراض الشعر، يستتبع معنى آخر من ذلك الغرض، فيقتضي زيادةَ وصف في ذلك الفنّ»(٤٣): سمّاه السكّاكيّ «الاستتباع»(٤٤)، وسمّاه أبو هلال العسكريّ «المضاعف»(٤٥)، وأطلق عليه الزنجانيّ مصطلح «الموجّه»(٤٦)، وأسماه ابن أبي الأصبع «التعليق»(٤٧).

١١- «أن يُستثنى من صفة ذمٍّ منفيّة عن الشيء صفةُ مدح، بتقدير دخوله فيها»(٤٨)، أو «أن يُثبَت لشيء صفةُ مدح، وتُعقَب بأداة استثناء، تليها صفة مدح أخرى له»(٤٩): سمّاه عبد الله بن المعتزّ «تأكيد مدحٍ بما يشبه الذمّ»(٥٠)، وسمّاه غيره «النفي والجحود»(٥١)، واسمُه عند بعض البلاغيّين: «المدح في معرض الذمّ»(٥٢)، وعند غيرهم «الاستثناء»(٥٣).

١٢- ادّعاء المتكلّم «لوصفٍ بلوغَه في الشدّة أو الضعف حدّاً مستحيلاً أو مستبعَداً لئلاّ يُظَنّ أنّه غير متناه فيه»(٥٤): سمّاه عبد الله بن المعتزّ «الإفراط في الصفة»(٥٥)، وأطلق عليه غيره مصطلح «المبالغة»(٥٦).

١٣- جمْع المتكلّم في كلامه «بين أمر وما يناسبه لا بالتضادّ»(٥٧): سمّاه بعض البلاغيّين «مراعاة النظير»(٥٨)، وأطلق عليه غيره مصطلح «التناسب»(٥٩)، واسمُه عند بعضهم: «الائتلاف»(٦٠)، وعند غيرهم «التوفيق»(٦١). ومنهم من سمّاه «المؤاخاة»(٦٢).

١٤- تتميـم الكلام «بما يناسـب أوّلَه في المعنى»[٦٣]: سـمّاه بعض البلاغيّين «تشابه الأطراف»[٦٤]، وأطلق عليه غيره اسم «التّسبيغ»[٦٥].

١٥- بناء البيت على قافيتين يصحّ المعنى إذا وقفتَ على كلّ واحدة منهما[٦٦]: سمّاه بعض البلاغيين «التشـريع»[٦٧]، وأطلق عليه ابن أبي الأصبع المصريّ اسم «التوأم»[٦٨].

١٦- إطلاق «لفظ له معنيان: قريب، وبعيد»، وإرادة البعيد[٦٩]: سـمّاه بعض البلاغيّين: «التورية»[٧٠]، وأطلق عليه غيره اسم «الإيهام»[٧١].

١٧- حكاية المتكلّم «ما جرى بينه وبين الغير من سؤاله وجوابه بأوجز عبارة وألطف معنى وأرشـق سَبْك وأسـهل لفظ»[٧٢]: أطلق عليها بعض البلاغيّين اسم «المراجعة»[٧٣]، وسمّاها غيره، كفخر الدين الرازيّ، «السؤال و الجواب»[٧٤].

١٨- ذكر المتكلّم شـيئًا ثم رجوعه عنه[٧٥]: أطلق عليه بعض البلاغيّين اسـم «الرجوع»[٧٦]، وسمّاه غيره «الاستدراك»[٧٧]، وأسماه آخرون «الاعتراض»[٧٨].

١٩- «تضمين المتكلّم كلامَه كلمةً أو كلمات من آية، أو بيت شعر، أو فقرة من خبر، أو مَثَل سائر، أو معنًى مجرّد من كلام أو حكمة»[٧٩]: أطلق عليه فخر الدين الرازيّ اسم «التلويح»[٨٠]، واسمه عند المطرزيّ والقَزْوينيّ «التلميح»[٨١].

٢٠- «أن يتقـدّم مـن الكلام ما يـدلّ على قافية البيت أو سـجعة النثر»[٨٢]: سمّاه بعض البلاغيّين، كالقزوينيّ وابن الأثير، «الإرصاد»[٨٣]، واسمه عند صفيّ الدين الحلِّي: «التسهيم»[٨٤].

٢١- «إيقـاع أسـماء مفردة على سـياق واحد»[٨٥]: سـمّاه بعض البلاغيّين «التعديد»[٨٦]، وأطلق عليه غيره مصطلح «سياقة الأعداد»[٨٧].

٢٢- «أن يكـون الشـاعر آخـذًا في معنى، فكأنه يعترضـه؛ إمّا شـك فيه، أو ظنّ بأن رادًّا يردّ قوله، أو سـائلاً يسـأله عن سـببه، فيعود راجعًا على ما قدّمه،

فإمّا أن يؤكّده، أو يذكر سببه، أو يحلّ الشكّ فيه»[٨٨]، اختُلف في تسميته بين: «الاعتراض»[٨٩]، و«الالتفات»[٩٠]، و«الحشو»[٩١].

٢٣- كوْن «الكلام بحيث لو عُكس وبُدئ بحرفه الأخير إلى الأوّل لم يتغيّر عمّا كان قبله»[٩٢]: أطلق عليه بعض البلاغيّين اسم «القلب»[٩٣]، وسمّاه الحريريّ «ما لا يستحيل بالانعكاس»[٩٤]، واسمه عند السكّاكيّ: «مقلوب الكلّ»[٩٥]، وهو في شرح الكافية: «المقلوب والمستوي»[٩٦].

٢٤- «تلطّف الشاعر في التوصيل إلى مدحِ ما كان ذمّه من قبل، هو أو غيره، أو ذمّ ما كان مدحه، هو أو غيره»[٩٧]: سمّاه بعض البلاغيّين «التلطُّف»[٩٨]، وأسماه غيره «التغاير»[٩٩].

٢٥- «أن يجيء المتكلّم بالكلمات من النثر أو الأبيات من الشعر متتاليات متلاحمات تلاحماً شديداً مستحسَنًا، لا مَعيبًا ولا مستهجَنًا، وتكون مفرداتها وجملها متّسقة متوالية، إذا أُفرد منها البيت قام بنفسه واستقلّ معناه بلفظه»[١٠٠]: أطلق عليه بعض البلاغيّين اسم «التنسيق»[١٠١]، وسمّاه غيره «حُسْن النَّسَق»[١٠٢].

٢٦- «ذكْر متعدّد على جهة التفصيل أو الإجمال، ثم ذكر ما لكلّ واحد من غير تعيين، ثقةً بأنّ السامع يردّه إليه»[١٠٣]: أطلق عليه بعض علماء البلاغة اسم «اللفّ والنشر»[١٠٤]، وسمّاه غيره: «الطيّ والنشر»[١٠٥].

٢٧- «أن يريد المتكلّم معنى، فلا يعبّر عنه بلفظه الموضوع له، ويعبّر عنه بلفظ هو ردْفه وتابعه قربَ الرديف من المردوف»[١٠٦]: سمّاه بعض البلاغيّين «الإرداف»[١٠٧]، وسمّاه غيره «التتبيع»[١٠٨]، واسمه عند آخرين: «التجاوز»[١٠٩].

الخلاصة

يلاحظ المتتبّع للمصطلحات البلاغيّة أنّ علماء البلاغة قد اختلفوا فيها كثيرًا؛ فبينما يُطلق الواحد منهم على لون بلاغيٍّ ما اسمًا، يطلق عليه غيره اسمًا آخر. ويعود ذلك الاختلاف إلى عدّة أسباب؛ منها: أنّ المصطلحات لم توضَع من قِبل جماعة واحدة من العلماء في عصر واحد، ومنها أنّ بعض العلماء لم يستحسن ما وضعه غيره من مصطلحات، فوضع مصطلحات أخرى، رآها أدقّ أو أخفَّ أو أجملَ أو غير ذلك، ومنها عدم اطِّلاع بعض العلماء على ما وضع سابقوه من مصطلحات، فوضع مصطلحات أخرى. وهكذا أصبحنا نجد، في الغالب، للَّون البلاغيّ أكثرَ من اسم (اثنين، أو ثلاثة، أو أربعة، أو خمسة!)؛ «فمراعاة النظير» - مثلاً - له أربعة أسماء أخرى، هي: «التناسب»، و«الائتلاف»، و«التوفيق»، و«المؤاخاة». ولذلك نجد علماءنا المعاصرين ينادون بتوحيد المصطلحات.

الهوامش:

*مَغْنِيّة - الجزائر

(١) ذكر عبد الله بن المعتزّ أنّ الجاحظ هو واضع مصطلح «المذهب الكلاميّ». ينظر: عبدالله بن المعتزّ: كتاب **البديع**، نشر أغناطيوس كراتشقوفسكي، بغداد: مكتبة المثنّى، د.ط.، د.ت.، ص٥٣.

(٢) ألّف كتاب **البديع**، أوّلَ كتاب في بابه، ذكر فيه ثمانية عشر لونًا بلاغيًّا، وضع أسماء لستة عشر منها.

(٣) وضع أسماء جديدة لبعض الألوان التي ذكرها ابن المعتزّ، كما وضع أسماء لألوان جديدة، من اكتشافه هو. ينظر: قُدامة بن جعفر: **نقد الشِّعر**، تحقيق كمال مصطفى، مصر: مكتبة الخانجيّ، بغداد: مكتبة المثنّى،.د.ط.، ١٩٦٣م؛ عبد العزيز عتيق: **علم البديع**، بيروت: دار النهضة العربيّة، د.ط.، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص١٧-١٨.

(٤) اكتشف ألواناً بلاغيّة لم ترد عند سابقيه، ووضع أسماء لها. قال: «وزدت على ما أورده المتقدّمون ستة أنواع: التشطير، والمجاورة، والتطريز، والمضاعف، والاستشهاد، والتلطّف». كتاب **الصناعتين**، تحقيق: مفيد قميحة، بيروت: دار الكتب العلميّة، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص٢٩٤.

(٥) ذكر جملة من الألوان البلاغيّة التي لم يذكرها سابقوه، ووضع أسماء لها. ينظر: عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص٢٨.

(٦) ذكر سبعين لونًا بديعيًّا قد يكون هو واضع أسماء بعضها. ينظر المرجع نفسه، ص٥١.

(٧) ذكر في كتابه **تحرير التحبير** مئة وعشرين لونًا بديعيًّا، منها عشرون، هو الذي اكتشفها ووضع أسماء لها. ينظر: المرجع نفسه، ص٥٢.

(٨) و(٩) صفيّ الدين الحلِّي: **شرح الكافية البديعيّة**، تحقيق نسيب نشاويّ، بيروت: دار صادر، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ص٥٧.

(١٠) ابن المعتز: المصدر السابق، ص٧٥.

(١١) الحلّي: المصدر السابق، ص٣٣٣.

(١٢) المصدر نفسه، ص.ن.

(١٣) و(١٤) و(١٥) و(١٦) المصدر نفسه، ص.ن.

(١٧) ابن الأحمر: **نثير الجُمان في شعر من نظمني وإيّاه الزمان**، حقّقه ونشره محمّد رضوان الداية بعنوان **أعلام المغرب والأندلس**، بيروت: مؤسّسة الرسالة، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص٦٤.

(١٨) الحلِّي: المصدر السابق، ص١٣٠.

(١٩) ابن الأحمر: المصدر السابق، ص.ن.

(٢٠) المصدر نفسه، ص٦٦.

(٢١) أبو هلال العسكريّ: المصدر السابق، ص٤٤٥.

(٢٢) القزوينيّ: **الإيضاح في علوم البلاغة**، مراجعة عماد بسيونيّ زغلول، بيروت: مؤسّسة الكتب الثقافيّة، الطبعة الثالثة، د.ت.، ص ٢١٢.

(٢٣) ابن الأحمر: المصدر السابق، ص.ن.

(٢٤) القزوينيّ: المصدر السابق، ص.ن.

(٢٥) القزوينيّ: **التلخيص في علوم البلاغة**، تحقيق عبد الرحمن البرقوقيّ، د.ط.، د.ت.، ص٣٦٥.

(٢٦) القزوينيّ: **الإيضاح**، ص٣٦٠.

(٢٧) الحلِّي: المصدر السابق، ص١٨٢.

(٢٨) القزوينيّ: **التلخيص**، ص٣٩٣.

(٢٩) ابن المعتزّ: المصدر السابق، ص٤٧.

(٣٠) ابن المعتزّ: نفسه.

(٣١) أبو هلال العسكريّ: المصدر السابق، ص٤٢٩.

(٣٢) القزوينيّ: **التلخيص**، ص٣٩٣.

(٣٣) ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمّد محيي الدين عبدالحميد، بيروت: دار الجيل، ط٤، ١٩٧٢م، ج٢، ص٣.

(٣٤) الحلِّي، المصدر السابق، ص٧٨.

(٣٥) ابن المعتزّ: المصدر السابق، ص٥٨.

(٣٦) الحلِّي: المصدر السابق، ص.ن.

(٣٧)و(٣٨) المصدر نفسه، ص٩٦.

(٣٩) عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص١٨٢.
(٤٠) ابن المعتزّ: المصدر السابق، ص٧٤.
(٤١) المصدر نفسه، ص٤٠٦.
(٤٢) عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص٢٣٢.
(٤٣) و(٤٤) و(٤٥) و(٤٦) و(٤٧) الحلِّي: المصدر السابق، ص٢٨٨.
(٤٨) القزوينيّ: **التلخيص**، ص٣٨٠.
(٤٩) المصدر نفسه، ص٣٨٠.
(٥٠) كتاب البديع، ص٦٢.
(٥١) و(٥٢) الحلِّي: المصدر السابق، ص٣٠٥.
(٥٣) عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص١٦٤.
(٥٤) القزوينيّ: **التلخيص**، ص٣٨٠.
(٥٥) **كتاب البديع**، ص٦٥.
(٥٦) القزويني: **التلخيص**، ص٣٧٠.
(٥٧) و(٥٨) و(٥٩) و(٦٠) و(٦١) القزوينيّ: **الإيضاح**، ص٣٥٥.
(٦٢) عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص١٧٩.
(٦٣) و(٦٤) القزوينيّ: **الإيضاح**، ص٣٥٧.
(٦٥) الحلِّي: المصدر السابق، ص٦٥.
(٦٦) ينظر: المراغيّ: المرجع السابق، ص٣٧٧.
(٦٧) و(٦٨) الحلِّي: المصدر السابق، ص١١٣.
(٦٩) و(٧٠) و(٧١) القزوينيّ: **الإيضاح**، ص٣٦٤.
(٧٢) و(٧٣) و(٧٤) الحلِّي: المصدر السابق، ص٩٩.
(٧٥) و(٧٦) العسكريّ: المصدر السابق، ص٤٤٣.
(٧٧) و(٧٨) الحلِّي: المصدر السابق، ص٣٣١.
(٧٩) المصدر نفسه، ص٣٢٨.
(٨٠) و(٨١) الحلِّي: المصدر السابق، ص.ن.
(٨٢) المصدر نفسه، ص٢٦٨.
(٨٣) و(٨٤) المصدر نفسه، ص.ن.
(٨٥) و(٨٦) و(٨٧) المصدر نفسه، ص٣٠٦.
(٨٨) قدامة بن جعفر: المصدر السابق، ص١٦٨.
(٨٩) الحلِّي: المصدر السابق، ص٣٢٠.
(٩٠) قدامة بن جعفر: المصدر السابق، ص١٦٨.
(٩١) الحلِّي: المصدر السابق، ص٣٢٠.
(٩٢) و(٩٣) المراغي: المرجع السابق، ص٣٧٦.
(٩٤) و(٩٥) و(٩٦) الحلِّي: المصدر السابق، ص٢٥٧.

(٩٧) و(٩٨) و(٩٩) المصدر نفسه، ص ١٠٢.

(١٠٠) و(١٠١) و(١٠٢) المصدر السابق، ص٢٤٩.

(١٠٣) و(١٠٤) القزوينيّ: **الإيضاح**، ص٣٦٦.

(١٠٥) عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص١٧٥.

(١٠٦) و(١٠٧) الحلّي، المصدر السابق، ص١٩٩.

(١٠٨) و(١٠٩) المصدر نفسه، ص٢٠٠.

شعر الظرف

أصوله وسماته الفنية

(٢)

د. عبد الحميد محمد عبد الحميد بدران(*)

المبحث الثاني

البناء الفني لشعر الظرف

يعتمد شعر الظرف فيما يعتمد عليه على الإيجاز والدهشة وحسن العرض، والمفاجأة، وكل ذلك يأتي في إطار السخرية أو الدُّعابة كما أسلفنا القول، أما على مستوى البناء الفني، فنلحظ تميز شعر الظرف على مستوى القالب، والأسلوب والتصوير والموسيقى، على النحو الذي يوضحه البيان الآتي:

شعر المقطَّعات:

يبدو للنظر الوهلي شيوع المقطَّعات(١) في شعر الظرف، بحيث يمكن القول بأن الظرف قد وجد قالبه الأمثل وصورته الحقيقية فيها؛ إذ إن دعائم اختيار الشاعر للمقطعة تقوم مع الطرافة على الإيجاز، وهو لا يتصور مع المطوَّلات، وإن كان ذلك لم يمنع وجود بعض القصائد الطويلة نسبيًا عند الإسهاب في السخرية، كما حدث في وصف شاة بشار، أو عندما يأتي ظرف الشاعر في صورة قصصية، تعتمد على الإسهاب في الحكاية كما سنتحدث في جانب التصوير.

ولعل الذي سوَّغ اختيار المقطعة ثوبًا لشعر الظرف هو حرص المقطعة على استقصاء عناصر الخاطر الواحد، بخلاف القصيدة؛ إذ من النقاد من اشترط في القصيدة أن تجمع بين خواطر متعددة، حتى يتميز بذلك المقَصِّدون من المقطِّعين. يقول حازم: «فأما من لا يقوى من الشعراء على أكثر من أن يجمع خاطره في وصف شيء بعينه، ويحضر في فكره جميع ما انتهى إليه إدراكه من صفاته التي تليق بمقصده، ثم يرتب تلك المعاني على الوجه الأحسن فيها، ويلاحظ تشكلها في عبارات منتشرة، ثم يختار لتلك العبارات من القوافي ما تجيء فيها متمكنة، ثم ينظم تلك العبارات المنتشرة من غير أن يستطرد من تلك الأوصاف إلى أوصاف خارجة عن موصوفها، فهذا لا يقال فيه بعيد المرمى في الشعر، وهؤلاء هم المقطعون من الشعراء»(٢).

ومن المقطَّعات التي تعتمد على الخاطر الواحد قول أبي علي البصير: (الوافر)

أقول لصاحبي وقد بدا لي	**هلال الفطر من خلَلِ الغمامِ**
غدًا نغدو إلى ما قد ظمئنا	**إليه من المدامة والغلامِ**
ونسكر سكرة شنعاءَ جهرًا	**وننقر في قفا شهر الصيامِ**

إن المقطَّعة هنا قد انتهت، ليس لأن هذا هو ما وصلَنا من قول الشاعر، ولكن لأن الخاطر قد توقف عند عودة الشاعر إلى سابق عهده من السكر والغزل، والسخرية ممن تسبب في البعد عنهما، وهو شهر رمضان.

وفي قول أبي علي البصير ملمح فني يبدو فيه حرص الشاعر على هز المسلَّمات حتى العقدية، من أجل إحداث الدهشة التي تتولد في الأساس من قداسة شهر الصوم، وهي حيلة شعرية ليس إلا، وخير دليل على ذلك تورط الشعراء القضاة في العصر المملوكي مثلًا في شعر الغزل بالغلمان رغبة في تقليد أقرانهم، على النحو الذي يبدو في قول القاضي ابن الوردي(٣):

مــا المـــــردُ أكــــبرُ هــمِّـي
ولا نـــهـــايـــةُ عــلــمــي

ولـــســـتُ مـــنْ قـــومِ لــوطٍ
حــاشــا تُــقـــايَ وحــلــمــي

وإنمـــــا خَــــــرْجُ دهـــري
كـــذا فـــنـــفَّـــقْـــتُ نــظــمــي

ومن ذلك قول الحمدوني في شاة[٤]: (الخفيف)

لــســعــيــدٍ شُـــوَيْـــهـــةٌ
سَــلَّــهــا الــضُّــرُّ والــعــجَــفْ

قـــد تــغــنّــت وأبــصـــرت
رجــــلًا حَــــامِــــلًا عَــلَــفْ

بـــأبـــي مَـــــنْ بــكـــفّــه
بُـــرْءُ دائــــي مـــنَ الــدنــف

فَـــأَتَـــاهَـــا مــطــمِّــعــاً
فـــأتـــتْـــه لــتــعــتــلــفْ

فـــتـــولّـــى فَـــأَقْـــبَـــلـــت
تــتــغــنّــى مـــن الأســـــفْ

لـــيـــتـــه لم يـــكـــن وقـــفْ
عـــذَّب الــقــلــبَ وَانْــصَــرف

ففي قول الحمدوني مشهد ساخر ترك حسرة في قلب تلك الشويهة، بعدما ظنت أنها قد ظفرت بالعلف المطلوب، وقد مثَّل البيت الأخير من أبياته الكلمات التي يمكن أن تتغنى بها الشاة من الأسف (ليته لم يكن وقفْ)

ومن القصائد التي تعتمد على الحكاية حتى طالت أبياتها بعض الشيء: قول طفيل العرائس[٥]: (الكامل)

لَا تجــزعــن مـــن الْـــغَـــرِيـــب
وَلَا مـــن الـــرجـــل الْـــبـــعـــيـــد

وادخــــل كَــــأَنَّــــك طــابــخٌ
بــيــديــك مــغــرفــة الْــحَــدِيــد

مــتــدلــيــاً فَـــوق الــطَّــعَــام
تــــدلِّيَ الـــبـــاز الــصــيــود

لــتــلــفَّ مَـــا فَـــوق المــوائــد
كــلــهــا لـــــفَّ الــفــهــود

واطـــــرح حـــيـــاءك إِنَّمَــــا
وَجــه الطفيلي مــن حَــديــد

لَا تـلْـتَـفــت نَــحْــو الْــبُــقُــول
وَلَا إِلَـــى غـــرف الـــثَّـــرِيـــد

حَـــتَّـــى إِذا جَــــاءَ الــطَّــعَــام
ضـــربـــت فِـــيـــه كــالــشــديــد

وَعَلَيْك بالفالوذجات ... فَإِنَّهَا عين القصيد
هَذَا إِذا حررتهم ... ودعوتهم هَل من مزِيد
والعرس لَا يَخْلُو من الْـ ... لوزينج الرطب الفنيد
فَإِذا أتيت بِهِ محوت ... محَاسِن الْجَام الْجَدِيد

قَالَ: ثمَّ أُغمى عَلَيْهِ عِنْد ذكر اللوزينج سَاعَة، فَلَمَّا أَفَاق رفع رَأسه قَالَ:

وتنقلنْ على الموائد ... فعل شَيْطَان مَرِيد
وَإِذا انْتَقَلت عبثت بالـ ... ـكعك المجفَّف والقديد
يا رب أَنْت رزقتني ... هَذَا على رغم الحسود
وَاعْلَم بأَنَّك إِن قبلت ... نعمت يَا عبدَ الحميد

وهي تحكي لنا تجربة شعرية مشوقة، تعتمد على القص والمغامرة، سابحة في صنوف الأطعمة، وما يفضل منها وما يُستقبح، بدءًا من التسلسل إلى المطبخ كأنه طباخ بيديه مغرفة الحديد، ومرورًا بالهجوم على الموائد كالباز أو كالفهد، مع الاستئناس بإيحاء آيات القران الكريم ﴿هَل من مزِيد﴾ ﴿شَيْطَان مرِيد﴾، وانتهاء بالابتهال إلى الله بالدعاء والشكر على هذه النعمة التي يحسده عليها الحساد.

وقد تأتي أبيات الظرف اختيارًا من قصيدة للشاعر، استدعاها المقام، لإرسالها في رسالة إخوانية، في مقام أشبه بالمقام الذي أنشئت له على النحو الذي يبدو فيما كتبه الرضي أَبُو الْحسن الموسوي النَّقِيب: من وسائط قلائده، لأبي إِسْحَاق الصابي، وفيه يقول(٦):

لقد توافق قلبانا كأنهما ... تراضعا بدم الأحشاء لا اللبن
إن يدن قومي إلى داري فآلفهم ... وتَنْأَ عني وأنت الروح في بدني
فالمرء يسرح في الآفاق مضطربًا ... ونفسه أبدًا تهفو إلى الوطن
أنت الكرى مؤنسًا طرفي وبعضُهم ... مثل القذى مانعًا عيني من الوسن

التصوير الفني :

الصــورة البسيطة: على الرغم من غلبة التقريرية على شعر الظرف، نتيجة مشــاركة غير الشـعـراء في هذا اللون، بوصـفه لونًا مــن ألوان الدعابــة، ونتيجة حرص الشــاعر على ذيوع الشعر وسهولة مأخذه. إلا أننا وجدنا كثيرًا من الصور الجيدة والطريفة في آن معًا، تنتشــر في هذا اللون، على النحو الذي يبدو في قول المبرد للحارثي(٧): (البسيط)

شهرُ الصيام وإن عظمت حرمته	شهرُ طويلٌ بطيءالسيرِ والحركهْ
يمشي الهوينا إذا ما رامَ فرقتنا	كـأنـه بـطـةٌ تـنـجـرُّ في شبـكهْ
لا يـسـتـقرُ فـأمـا حـينَ يطلبنا	فلا سُلَيْكٌ يدانيه ولا سُلَكَهْ

فالشــاعر أعطى لنا صــورتين متناقضتين لشهر الصــيام ؛ إذ إنه في فراقه بطيء كالبطة التي تنجرّ في شـبكة الصياد، لا تطيق المشي ؛ لأنها تعلم مصيرها المحتوم، في حين تختلف صــورة الشــهر حال قدومه، فيكون في سرعته أعدى من السُّلَيْك ابن السُّلَكَة(٨)، الذي كانت العرب تضرب به المثل في العدو والسرعة.

ومن الصــور البسيطة الجيدة ما صنعه الحمدوني في معارضة أبيات عملها أَبُو حمْرَان السُّلمِيّ في طيلسان له قد بلي ووهي، فكان يقول(٩): (الْبَسِيط)

يَا طيلسانَ أبي حمْرَان قد برِمَتْ	بك الحيـاةُ فَمَا تلتذُّ بالعُمُرِ
فِي كـلّ يـومَـين رفّــاءُ يـجـدّده	هَيهاتَ ينفع تجديدٌ مَعَ الكِبَرِ
إِذا ارتــداه لعيدٍ أَو لجُمعته	تنكّب الناسَ أن يبْلى مِن النظرِ

وهو معنى طريف أوقفنا على مدى رثاثة الطيلســان، وعدم صلاحيته للُّبس، لكن الصورة في البيت الأخير قد جمعت فأوعت؛ إذ أجملت كل معاني الرثاثة في مفارقــة جيدة، فعيون النـاســ تأنف من النظر إلى هذا الطيلســان ؛ لأنه لرثاثته يتأثر ويبلى بمجرد النظر.

ففي الأبيات الســابقة يبدو حرص الشاعر على تحقيق المأنوسية لأبياته، ولا أدلَّ على القرب من قاعدة المستمعين العريضة من اختيار صورة قريبة ومشاهدة،

كصـورة البطة في شبكة الصياد، وصورة الطيلسـان ؛ الذي يبلى بمجرد النظر، ومـن ثم نرى أن كثيرًا من الشـعراء قد أجادوا في التقاط كثير من الصـور التي تعبر عن بيئة الشاعر، وتعكس تفننه في الربط بين الأشياء ؛ إذ كثيرًا ما أسهمت مشـاهدات الشاعر الخاصـة به، وتجاربه الشخصية في التقاط كثير من الصور الطريفة، وكلما اتسـعت هذه المشـاهدات وتعددت، ازدادت الصـور التي تترامى إلى ذهن الشاعر وتتوارد على خواطره، وتنوعت ألوانها(١٠).

الصـورة القصصـية: لتدبيج الحكاية في الظرف أهميـة لا تغفل في إحداث التشويق وتطوير الحدث، وبخاصة إذا كانت هناك مقدمة سردية تتبعها مجموعة من الأبيات الشـعرية يكمن فيها مغزى الظرف، وأحيانًا يلجأ الشـاعر إلى سـرد قصـته النثرية على نحو شـعري، على النحو الذي يبدو في قول أبي علي القالي: قيـل لأعرابـي: من لم يتزوج امرأتـين لم يذق حلاوة العيش، فتـزوج امرأتين ثم ندم، فأنشأ يقول(١١): (الوافر)

تـزوجت اثنـتين لـفرط جهلي ... بمـا يـشـقـى بـه زوج اثـنـتـين
فقلت أصـير بينـهـما خـروفـاً ... أُنَـعَّـمُ بـين أكـرم نعجـتين
فصرت كنعجة تضحي وتُمسي ... تـداول بـين أخـبـث ذئبـتـين
رضـا هـذي يـهـيِّج سـخـط هـذي ... فما أعرى من احدى السخطتين

وقد يأتي سرد القصة عن طريق التقمُّص والقصة على لسان الحيوان، على النحو الذي بدا في قول بشار: (الرمل)

سـيِّـدي خـذ لي أمـانًـا ... مـن أتـان الأصـبـهـاني
إنّ بـالـبـاب أتـانًـا ... فُـضِّـلَـتْ كـلّ أتـان

وقد أحدثت هذه القصـيدة / القصة ما أراد لها الشاعر من دهشة، لدرجة جعل معها رجلٌ من القوم يسأل: يا أبا معاذ، ما الشيقران؟ قال: هو شيء يتحدّث به الحمير، فإذا لقيت حمارًا فاسأله(١٢).

وقد يلجأ الشـاعر إلى اسـتخدام الحوار في الصـورة القصصية، كنوع من تحقيـق الواقعية للمشـهد، على النحو الـذي يبدو في قول القاضـي عبد الوهاب

المالكي الفقيه:

ونـائـمـةٍ قبـلـتُـها فتنبهت	فقالتْ :تعالَوْا واطلبوا اللِّصَّ بالحدِّ
فقلت لها إني فدُيتكِ غاصب	وما حكموا في غاصبٍ بسوى الرّدِّ
خذيها وكُفي عن أثيم ظُلامةً	وإنْ أنتِ لم ترضيْ فألفاً على العدِّ
فقالت: قِصاصٌ يشهدُ العقل أنَّه	على كبَدِ الجاني ألذُّ مِن الشُّهدِ
فباتتْ يميني وهي هميانُ خصرِها	وباتت يساري وهيَ واسطةُ العقَدِ
فقالتْ ألمْ أخُـبرْ بأنك زاهدٌ	فقلت بلى ما زِلتُ أزهدُ في الزهدِ

فالصورة القصصية أشبه بمغامرة غزلية رائعة، تستند في واقعيتها إلى خلفية قضائية ذات مفردات مأنوسة لدى القضاة، كاللص والحد والرد والظُّلامة والقصاص والجاني، غير أنه يظهر فيها تورع القاضي وحرصه على رد الحقوق، في حين تأبى الحبيبة العاشقة إلا أن تعيد الفعل مرة أخرى، مستندة إلى خلفية قضائية، وهي قانون القصاص.

الصورة الكاريكاتيرية: تقوم الصورة الكاريكاتيرية على وصف مكونات الهيئة بصورة ساخرة، تقوم على تعمد مخالفة الواقع، أو المقاييس المعروفة في الهيئة، على النحو الذي يبدو في وصف البهاء زهير بغلة صديقه؛ حيث يقول[١٣]: (الكامل)

لـك يـا صـديـقـي بغـلـةٌ	لـيـسـت تـسـاوي خـردلـه
مـقـدار خـطـوتـهـا الـطـويـ	لـة حـين تـسـرع أنمـلـه
وتـخـال مـدبـرةً إذا	مـا أقـبـلـت مـسـتـعـجـلـه
تمـشـي فـتـحـسـبـهـا الـعـيـو	ن عـلـى الـطـريـق مـشـكّـلـه
تـهـتـزّ وهـي مـكـانـهـا	فـكـأنمـا هـي زلـزلـه

فقد أعطى الشاعر صورة ساخرة لبغلة صديقه، معتمدًا على رسم وقعها على نفس المتلقين في عدة أوضاع مختلفة، أوقفتنا على هيئة هذه البغلة البطيئة التي تخال مدبرة حال إقبالها وكأنها مقيَّدة، بل إنها من فرط إشكالها تهتز حين

تعزم على الحركـة، وكأنها زلزال، كل هذا دون أن تختلف الهيئة الخارجية لهذه البغلة.

أما حين تختلف الهيئة، فتبدو المفارقة حادة وساخنة، على النحو الذي يبدو في قول أعرابي في امرأة تزوجها، وقد خطبها شابة طرية، ودسُّوا إليه عجوزًا:

عجوز ترجّي أن تكون فتيّة … وقد نحل الجنبان واحدودب الظّهر
تدسّ إلى العطّار سلعة أهلها … وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر
وما غرّني إلا خِضابٌ بكفِّها … وكُحلٌ بعينيها وأثوابها الصّفر
تزوجتُها قبل المحاق بليلة … فكان محاقًا كله ذلك الشهر

وقال فيها:

لها جسم برغوث وساقا بعوضة … ووجه كوجه القرد بل هو أقبح
وتبرق عيناها إذا ما رأيتها … وتعبس في وجه الضّجيع وتكلح
لها مضحك كالحشّ تحسب أنها … إذا ضحكت في أوجه القوم تسلح
وتفتح- لا كانت- فما لو رأيته … توهّمته بابًا من النار يفتح
إذا عاين الشيطان صورة وجهها … تعوّذ منها حين يمسي ويصبح

إن الهيئـة التـي وصـفها الأعرابي كاريكاتيرية سـاخرة، يسـتحيل وجودها في عـالم البشـر، ولكن المفارقة، أو قل الصـدمة، التي وقع فيها جعلته يضـع كل الصـفات والهيئات غير الجيدة في صـورة امرأة؛ لتخرج الصورة فظيعة مخيفة على هذا النحو (جسم برغوث/ ساقا بعوضة/ وجه القرد/ برق العينين/ عبوس الوجه/ ضـحك كالسُّـلاح/ فم كالنار)، ثم تختم الهيئة بالمفارقة الكبرى، وهي تعوذ الشـيطان نفسـه من صـورة وجهها، وهو الكائن الذي اسـتقرت صورته في الأذهان كمَثَل أعلى لقبح المنظر.

الأسـاليب التعبيريـة: يبـدو حرص الظـرف على اصـطحاب التراث، بكل ما تحمله الكلمة من زخم ثقافي وصـوري وأسـلوبي؛ لأن هضـم التراث ومحاولة الخروج عليه، كما سـلفت الإشارة، هو الذي يضـمن للشاعر حدوث المفارقة بين

الواقـع والتراث، وحدوث الدهشــة لدى القارئ من هز المســلَّمات التراثية، ومن ثم يبدو تركيز الشــاعر على اســتخدام أساليب المعارضــة والتضمين واستدعاء التراث، من أجل إنجاز مهمته بنجاح.

ففــي المعارضــة يبدو إعجاب الشــاعر بطرافــة الفكرة في قصــيدة بعينها، فيرغــب في معارضــتها بطريقة طريفة، حرصًــا على ما لدى القارئ من رصــيد ثقــافي لهــذه القصــيدة، وقد تحقــق في معلقة امــرئ القيس مثــلاً مجموعة من التوظيفــات الجدية والهزلية نتيجة حضــورها في الوجدان العربي، فقد نظم أبو الحسن علي بن أبي الطيب الباخرزي أبياتاً يهجو بها إمامًا ثقيلاً، ويذكر ما وجد من ضيق صدره من تطويله، فكان مما قال[١٤]: (الطويل)

وأثـقـل روحـاً مـن عقاب عقنقل　　　أخفّ دماغاً من جنوب وشمألِ
يـؤم بنا في القطع قطع خميسة　　　وأمّ بصخر (حطه السيل من علِ)
يـطـيـل قـيـامـاً في الـمـقـام كأنه　　　مــنــارة قــس راهــب مـتـبـتـلِ
ويفحش في الـقـرآن لحنـاً كأنما　　　يشدّ بأمـراس إلـى صمّ جندلِ
فـقـلـت لـه لـمـا تـمـطـى بصلبه　　　(وأردف أعـجـازاً ونـاء بكلكلِ)
وزاد بـرغـمـي ركـعـة في صلاته　　　ألم يكن التسليم منك بأمثلِ

فقــد اعتمد الباخرزي في تصــويره الإمام الثقيل ومعاناته معه على صــورة الليــل ومعانــاة امرئ القيس معــه، فخرجت صــورة الإمام معبــأة بألفاظ امرئ القيس وتبرُّمه وضيقه.

وهنــاك لون خفي من ألوان المعارضة لا ينظر الشاعر فيه لموسيقى القصيدة، وإنمــا ينظــر إلى المعنى في نص غائب عنا، قد تكشــفه إشــارة تاريخية هزيلة، نتيجة المعاصرة بين الشاعرين، لأن من البنيويِّين من صرح بالمعاصرة في تعريف التناص، على النحو الذي يبدو في قول جوليا كريستيفا: «نعرف النص بأنه جهاز نقل لســاني يعيد توزيع نظام اللغة واضــعًا الحديث التواصلي، ونقصد المعلومات المباشرة، في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة»[١٥].

ومــع تحفظنا على تعبير (كريســتيفا) عــن عملية الإبداع بأنهــا «جهاز نقل

لساني يعيد توزيع نظام اللغة»، بما تعكسه الإشارة من آلية ليس فيها مكان لمبدع، إلا أننا نقدِّر إشارة النص إلى المزامنة في التناصِّ، بما أنها أمر جيد وخطير في آن معًا، ويدخل في هذا التناص هجاء أبي دلامة بغلتَه، لإشارة كثير من المصادر(١٦) إلى نظره لقصيدة أبي خنيس في بغلته؛ حيث يقول:

أُبـعـدتِ مِـن بَـغـلَـةٍ مُـوَاكِـلَـةٍ تَـرمَـحُـنـي تَـارَةً وَتَـقـمُـصُ بي
تَـكَـادُ عِـنـد المَـسِيرِ تَقطَعُني رَاكِـبُـهـا رَاكِـبٌ عَـلَـى قَـتَـبِ
إن قُمتُ عند الإسـرَاجِ أثفرُها تَطرِفُ منِّي العَينَينِ بالذَّنبِ
وعِـنـدَ شَـدِّ الحِـزامِ تَنهشُني مَـانِـعَـةً لِـلِّـجَـامِ والـلَّـبَـبِ
لَيسَ لها سِيرَةٌ سِوَى الوَثبَى كَرَقصِ زَنجٍ يَـنـزونَ للطَّـرَبِ
وَهـيَ إذا مـا عَلَفتُها جَهدَت لا تَأتَلي في الجهَادِ عَن حَرَبِ
قَد أكَلَت كُلَّ ما اشتَرَيتُ لَهَا مِن رزقِ شَعبَانَ أمسِ في رَجَبِ
تَمُــرُّ فيـما نَمَــى لِعَلفَتِهَا إن لَم تُعَلَّل بالشَّوكِ والقَصَبِ

فالأثر واضح في قول أبي دُلامة يصف بغلته:

تـقـوم فـمـا تـريـمُ إذا اسْتحثَّتْ وتـرمـحُ بـاليـمين وبـالـشِّـمالِ
ريـاضـة جـاهـلٍ وعـليـج سـوْءٍ من الأكـراد أحْبن ذي سُعالِ
وذئــبٌ حـين تُـدنيـها لـسـرْجٍ ولـيْثٌ عنْد خشْخشة المخالي
ومـثْـفـارٌ تُـقـدِّمُ كُـلَّ سـرْجٍ تُـصير دفَّـتيْه على الـقذالِ

على الرغم من اختلاف الوزن والقافية في القصيدتين؛ فقصيدة أبي دلامة من (الوافر)، بينما قصيدة أبي خنيس من (المنسرح)، إلا أن صورة الدابة الحرون الشرهة في الأكل، صعبة المران، هي الصورة المسيطرة على القصيدتين، وإن كان يُحمد لأبي دلامة نقل المعاني من التقريرية الفجَّة التي كانت عليه في قصيدة أبي خنيس، إلى تصوير قصصي مكثف ومحكم، يكتنز الحالة ويصفها أدق وصف، ولا أدلَّ على ذلك من تصويرها بالذئب في مكره ودهائه، إذا ما طلب منها أداء مهمة، وتصويرها بالليث في ضراوته أثناء هجومها على الطعام.

التضمين: من التوظيف الجيد الذي يُعمل فيه القارئ ذهنه تضمين مصطلحات العلوم كالنحو والعروض ونحوها، بما يحدثه ذلك التضمين من دهشة ضم القرائن واللعب بالألفاظ، مما يوحي بإحكام الشاعر لصنعته الشعرية، على النحو الذي يبديه لنا موقف حفص بن أبي وزة مع حماد عجرد، وكان حفص مرمياً بالزندقة، وكان أعمشَ أفطسَ أغضفَ مقبَّحَ الوجه، فاجتمعوا يوماً على شراب، وجعلوا يتحدثون ويتناشدون، فأخذ حفص بن أبي وزة يطعن على مرقش، ويعيب شعره ويلحنه، فقال له حماد(١٧): (الطويل)

لقد كان في عَينيك يا حَفْصُ شاغلٌ ... وأنفٌ كمِثْل الطَّود عما تَتَبَّع
تَتَبّع لحناً من كلام مُرَقَّش ... وخَلْقك مبْنيّ من اللَّحْن أَجمع
فعينك إقواءٌ وأنفك مكفأ ... ووجهك إيطاءٌ فما فيك مرقع(١٨)

فهذا النص يضعنا وجهًا لوجه أمام عيوب حقيقية خلقية وجدها حماد في حفص، وحاول أن يستخرج من المصطلحات العروضية ما يوافقها، واضعًا أيدينا على حقيقة مهمة، وهي أن الحاسة الفنية للشاعر تبقى فاصلاً مهمًا بين من يجيد توظيف المصطلح في التعبير عن المعاني، وبين من يحاول جمع هذه المصطلحات لمجرد تكديس مصطلحات علمية في قصيدة شعرية.

كما أجاد بعض الشعراء تضمين آيات من القران الكريم، يختمون بها مقطَّعاتهم، على النحو الذي يبدو في قول الحمدوني في طيلسان أهداه إليه أحمد ابن حرب المهلَّبي(١٩): (مجزوء الكامل)

قل لابن حرب طيلسا ... نُك قوم نوح منه أحدثْ
أفنى القرون ولم يزل ... عمّن مضى من قبل يورثْ
وإذا العيون لحظنه ... فكأنه باللّحظ يحرثْ
يودى إذا لم أرْفه ... فإذا رفوت فليس يلبثْ
كالكلب إن تحمل عليه ... الدّهرَ أو تتركه يلهثْ

وَقَالَ فِيهِ أَيْضًا(٢٠): (الرمل)

طيلسانٌ لِابْنِ حربٍ جَاءَني ... خلعةً فِي يَوْم نحسٍ مستمرْ

وَإذا مَا صِحْتُ فِيهِ صَيْحَة | تـركـتْـه كـهـشـيـم المحـتـظـرْ
وَإذا مَـا الـرِّيـح هـبّـت نَـحـوه | طـيّـرتـه كـالـجـراد المُـنْـتَـشـر
مُهطِعُ الـدَّاعِي إلَـى الـرايِ إذا | مَـا رَآهُ قَـالَ ذَا شَـيْء نُـكُـرْ
فَــإذا رفّــاؤه حــاول أن | يـتـلافـاه تـعـاطـى فَـعَـقَـرْ

فقد طوَّف بنا الشاعر في القصص القرآني من خلال تضميناته الموحية التي أبرزت هشاشة طيلسانه، وأنه لهشاشته ورثاثته كالكلب الذي يلهث، سواء حمل شيئًا أم لم يحمل، وقد انعكس موقف الشاعر من طيلسانه على اليوم الذي أهدي إليه فيه الطيلسان، فوصفه بيوم النحس المستمر الذي وصف به المولى عز وجل يوم عاد، كما أن الطيلسان لفرط رقته يبلى من شدة الصوت، حيث يتركه الصوت كهشيم المحتظر، بما يوحي به الوصف في القرآن الكريم من هلاك وفناء، كما أنه يطير إذا داعبته الرياح فيصير نتفًا كالجراد المنتشر، كما أن رفَّاءه إذا أقدم على إصلاحه، فإنما يرتكب جرمًا عظيمًا مثل الذي صنعه عاقر الناقة قُدَار بن سالف.

استدعاء التراث: معلوم أن استدعاء الشخصية هو محاولة لتوظيف هذه الشخصية التاريخية، بما أن هذا «التوظيف استمداد من معطيات تلك الشخصية، واستيحاء لما توحي به مواقفها الخالدة في ضمير الأمة، واستدعاء لرمزها بما يجسده ذلك الرمز من آفاق وأبعاد» (٢١).

وقد حرص شعراء الظرف على تجسيد كثير من الشخصيات الثرية الغنية بالإيحاءات، على النحو الذي يبدو في قول محمد بن سكرة الهاشمي: دخلت حمَّامًا وخرجت وقد سُرق مداسي، فعدت إلى داري حافيًا وأنا أقول(٢٢): (الوافر)

إليك أذمُّ حمام ابن موسى | وإن فاق المنى طيبًا وحرّا
تكاثرتِ اللصوص عليه حتى | ليحفى من يطيف به ويعرى
ولم أفقد به ثوبًا ولكن | دخلت محمدًا وخرجت بِشرا

فالإشارة في الكلمة الأخيرة إضافة إلى وصف الحالة قبل الأبيات، من عودة

الشاعر حافيًا. تشير إلى رمز تراثي شهير في أدبنا العربي، أو في التراث الصوفي، وهو شخصية بشر الحافي[٢٣]، وهذه الإشارة – إضافة إلى ما قامت به من ربط الماضي بالحاضر – جعلتنا في قلب الحدث، ونقلت إلينا صورة هذا المجذوب وهو يهيم على وجهه مهلهل الثياب حافي القدم

الوزن الموسيقي: للوزن الموسيقي في شعر الظرف خصوصية فريدة، تبدو أول ما تبدو في غلبة الأوزان وحيدة التفعيلة، سواء أكانت تامة أم مجزوءة، ولم يشذ عن ذلك إلا المعارضات والتضمين، حيث كان الغرض منها الطرافة والتسلية في محاكاة الأصل الذي بني على تفعيلات بعينها.

ونتيجة اهتمام غير الشعراء بهذا اللون الأدبي وجدنا كثيرًا من الاضطرابات الموسيقية تشيع في شعر الظرف، إما بالزيادة أو بالنقص، أو بالضرورة، حيث يضطر الشاعر إلى ذكر كلمة مكان كلمة اضطرته إليها القافية، نتيجة عدم خبرته بفن الشعر، على النحو الذي يبدو في قول الشاعر:

قد يدرك الشرف الفتى   يوماً ولحيته قليله

فأغلب الظن أن التعبير اللائق في القافية لفظ (قصيرة) بدلًا من (قليلة)؛ لأن العبرة في سخرية الشاعر من الهيئة ليس في القلة أو الكثرة، وإنما في الطول أو القصر، وإلا فالفتى مطلق لحيته في الحالتين.

وقد يكون الاضطراب بالزيادة التي ربما أضافها الرواة أو المنشدون، كما يبدو في قول شمس الدين القيسي الدمشقي، وقد سافر في شهر رمضان وكان زمن الخريف[٢٤]: (الكامل)

قالوا أتى شهر الصيا   م فصمه تنج من العقاب

فأجبتهم قد صمته   فوقعت في وسط العذاب

هذا وهو في زمن الخريـ   ـف فكيف لو في شهر آب

فقد زاد الشاعر في الأبيات حرف الجر (في) مما ترتب عليه اضطراب التفعيلة.

وقد يكون الاضطراب بالنقص، على النحو الذي يبدو في قول طُفيل العرائس[٢٥]: (الكامل)

وَاعْلَمْ أَنَّكَ إِنْ قبلت   نعمت يَا عبد الحميد

فقد أنقص الشاعر حرف الجر في (بأنك) مما ترتب عليه تغيير التفعيلة من (متفاعلن) إلى (مستفعل)، وقد يكون النسخ وراء مثل هذا العيب هنا.

وقد يكون الاضطراب بالتسكين، على النحو الذي يبدو في قول الحمدوني في شاة[٢٦]: (الخفيف)

ليته لم يكن وقفْ   عذب القلبَ وَانْصَرف

حيث وقف الشاعر على الشطر الأول بالسكون، ولو حرك لانكسر الوزن.

وقد يكون الاضطراب بإهمال تضعيف الحرف، على النحو الذي يبدو في قول طفيل العرائس[٢٧]: (الكامل)

واطرح حياءك إِنَّمَا   وَجه الطُّفيلي من حَدِيد

فكلمة (الطفيلي) بياء واحدة، ومعلوم أن ياء النسب تكون مشددة، ولو جاءت مشددة لانكسر وزن البيت.

خاتمة

جاء شعر الظرف نتيجة طبيعية لبحث الشاعر المثقف عن الطرافة والدهشة والمتعة، من خلال زخمه بموروث ثقافي جيد ومتنوع من العلوم والمعارف، وقد أسهم في شعر الظرف كثير من الشعراء الذين لم يُعرفوا بالشعر، فشارك فيه المؤدِّبون والفقهاء والعلماء، إضافة إلى ندماء الخلفاء، بحيث أصبح الظرف وسيلة أدبية لنيل ما عند الخلفاء والولاة من هدايا وأعطيات.

ظهرت الصنعة في شعر الظرف نتيجة طبيعية لاعتماد الشاعر في تدبيج شعره على تضمين المصطلحات العلمية كالنحو والعروض والحديث، إضافة إلى الاقتباس من القرآن الكريم، ومعارضة القصائد المشهورة، ولا أدل على ذلك

من أن غالب شعر الظرف كان يأتي في صورة مقطَّعات شعرية مركزة وموحية، ومعتمدة على الصورة البسيطة، بحيث لا تطول هذه المقطَّعات إلا حين تكون الصورة قصصية أو كاريكاتيرية.

الهوامش:

* كلية اللغة العربية – جامعة المنصورة

(١) المقطَّعات: جمع مقطَّعة، وهي ما دون القصيدة. يقول ابن منظور: «وقالوا شعراً قصّد: إذا نقح وجوّد وهذب... وليست القطعة إلا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر، فأما ما زاد على ذلك، فإنما تسميه العرب قصيدة»، كما يقطع الفيروزآبادي بأن المقطَّع إنما يطلق على كل قصير، فيقول: «والمقطَّعة كمعظَّمة، والمقطَّعات القصار من الثياب... ومن الشعر قصاره وأراجيزه... ويقال للقصير مقطّع مجذّر». ينظر: **لسان العرب** (قطع)؛ و**القاموس المحيط**: مجد الدين الفيروزآبادي – دار الحديث، (قطع).

(٢) **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**: حازم القرطاجني – تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الثالثة ١٩٨٦م، ص٣٢٤.

(٣) **ديوان ابن الوردي**. مطبعة الجوائب، القسطنطينية ١٣٠٠ ، ص٣١٠.

(٤) **الوافي بالوفيات** ٩/ ٤٨؛ **زهر الآداب وثمر الألباب**. إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (٤٥٣هـ): دار الجيل، بيروت، ٢/ ٥٩١، و**نهاية الأرب** ١٠/ ١٣٢.

(٥) **كتاب الأذكياء**. جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (٥٩٧هـ). مكتبة الغزالي ١/ ١٨٠، ١٨٢. وطُفَيْل رأس الطفيليين، وإليه نسبتهم، ومن اسمه اشتق – على الأرجح – (التطفل) و(التطفيل) وفعل (طفّل) و(تطفل). ومن الأمثال: (طفيلي ويقترح!)، و(أطمع من طفيل)، و(أوغل من طفيل). ويقول الرواة: إنه كان من أهل الكوفة، وكان ينزل (الحفر) على جادة البصرة إلى مكة. وكان يأتي الولائم من غير أن يدعى إليها. ويقال له: (طفيل الأعراس)، و(طفيل العرائس). وقال بعضهم: إنه كان من موالي الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، ثم سكن الكوفة. فإن صح هذا، فيكون من أبناء النصف الأول من القرن الأول للهجرة. **الأعلام**، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (١٣٩٦هـ). دار العلم للملايين. الخامسة عشرة – أيار / مايو ٢٠٠٢م، ٣/ ٢٢٧.

(٦) **التذكرة الحمدونية** ٤/ ٣٨٥؛ **خاص الخاص**. أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تحقيق: حسن الأمين. دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ١/ ٢٠١.

(٧) **ديوان المعاني** ٢/ ٢٣٦.

(٨) **جمهرة الأمثال**، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري. (٣٩٥هـ). دار الفكر، بيروت ٢/ ٦٨.

(٩) **الوافي بالوفيات** ٩/ ٥١. وَيُقَال: إنَّ الحمدوني عمل فِي هَذَا الطيلسان مائَتي مَقْطُوع، فِي كل مَقْطُوع معنى بديع، وستأتي مقطَّعات مما قال في هذا الطيلسان عند الحديث عن التضمين.

(١٠) **الشعر العربي المعاصر** ـ د. الطاهر مكي ـ دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م، ص٨٥، ٨٦، بتصرف.

(١١) **أمالي القالي** ٢/ ٣٥، ٣٦؛ و**الحماسة المغربية** ٢/ ١٢٨٤.

(١٢) **العقد الفريد** ٨/ ١٤٤.

(١٣) **نهاية الأرب** ١٠/ ٥٧.

(١٤) **غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة** ـ أبو إسحق برهان الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى بن علي المعروف بالوطواط (٧١٨هـ)، تحقيق. إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م، ص٥٧٧.

(١٥) **آفاق التناصية** ـ ترجمة ـ محمد خير البقاعي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ٣٧.

(١٦) **البغال** ص ٩٨ـ ١٠٠؛ و**رسائل للجاحظ** ٢/ ٣٣٢، ٣٣٧.

(١٧) تنسب الأبيات إلى يزيد بن حرب الطائي في كتاب **خاص الخاص** ص ٦٨، وتنسب إلى بردخت في **الحماسة البصرية** ـ صدر الدين علي بن الحسن البصري ـ تحقيق: مختار الدين أحمد ـ عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م ٢/ ٣٠٢، و**البيان والتبيين** ١/ ٣٢٠ برواية:

لقد كان في عَينيك يا حَفْصُ شاغلٌ ... وأنف كثَيْلِ العَوْدِ عمَّا تَتَبَّعُ

تَتَبَّعُ لَحْنًا من كلامٍ مُرَقَّشٍ ... وخَلْقُكَ مَبْنِيٌّ على اللَّحْنِ أَجْمَعُ

فعينك إقواءٌ وأنفك مكفأ ... ووَجْهُكَ إيطاءٌ، وأَنْتَ المُرَقَّعُ

والأغضفُ من السِّباع الذي انكسر أعلى أُذنه واسترخَى أصله، ومنه أذنٌ غَضفَاءُ، وأنا أغضفُها، وانغضفتْ أُذُنُه: إذا انكسرت من غير خلقَة، وغَضفَتْ: إذا كانت خلقةً. **تهذيب اللغة** ٨/٥٥.

(١٨) **الأغاني** ١٤/٣٤٣، وينظر: **العقد الفريد** ٢/ ٢٩٣.

(١٩) **زهر الآداب** ٢/ ٥٩١، ٥٩٢.

(٢٠) **الوافي بالوفيات** ٩/ ٤٩، ٥٠

(٢١) **في الأدب العربي والإسلامي**: د. أحمد محمد حنطور، الطبعة الأولى ـ ١٩٩٨، ص١١٥.

(٢٢) **تاريخ بغداد وذيوله** – أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (٤٦٣هـ): دار الكتب العلمية — بيروت، ٣/ ٨٥؛ **وفيات الأعيان** ٤/ ٤١١.

(٢٣) هو بشر بن الحارث بن علي بن عبد الرحمن المروزي (١٥٠ – ٢٢٧ هـ = ٧٦٧ – ٨٤١ م)، أبو نصر، المعروف بالحافي: من كبار الصالحين. له في الزهد والورع أخبار، وهو من ثقات رجال الحديث، من أهل (مرو)، سكن بغداد وتوفي بها. قال المأمون: لم يبق في هذه الكورة أحد يستحيى منه غير هذا الشيخ بشر بن الحارث. **الأعلام** للزركلي ٢/ ٥٤.

(٢٤) **ذيل مرآة الزمان** ٢/٢١٤.

(٢٥) **الأذكياء** ١/ ١٨٠، ١٨٢.

(٢٦) **الوافي بالوفيات** ٩ / ٤٨؛ و**زهر الآداب** ٢/ ٥٩١؛ و**نهاية الأرب في فنون الأدب** ١٠/ ١٣٢.

(٢٧) **الأذكياء** ١/ ١٨٠، ١٨٢.

إتحاف أهل العصر في اقتباس

﴿أَليسَ لي مُلْكُ مِصْرَ﴾

لمحمَّد خليل بن علي المُرَادِيّ (ت ١٢٠٦هـ)

تحقيق وشرح ودراسة

(٣)

عبد الرازق حويزي*

وقال الشَّيخ الفاضلُ شاكرُ بن عليّ العقاد[١]:

ريمٌ رمَى في فُؤَادي ... نِبَالَ لَحْظَيْهِ طُرًّا
وَقَامَ يَخْتَالُ تِيهاً ... يميلُ يُمْنَى وَيُسْرَى
مَلِيكُ حُسْنٍ سَمَا في ... مَواكبِ العِزِّ قَدْرَا
نَادَيتُ مَولايَ رِفْقاً ... أَجْرَيتَ دَمْعِيَ نَهْرَا
هَلَّا رَثَيْتَ لحَالي ... فَكُنْتَ تَغْنَمُ أَجْرَا
قَلْبِي لِحُكْمِكَ مِصْرٌ ... تَنْهى وتَنْفذُ أَمْرَا
أَجَابَ يَا عَبدَ رِقِّي ... أنَا بِحُكْمِيَ أَدْرَى
وَفِيكَ أَمْرِي مُطَاعٌ ... (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا) ؟

وقال[٢] الأديب البارع أبو محمَّد عبد الله الصحاف الحلبي[٣]:

طَارِحْتُ ظَبْيَ كُنَاسٍ ... يُبْدِي مِنَ اللَّحْظِ سِحْرَا[٤]
فقلتُ: أيُّ مَلِيكٍ ... يَعْتَادُ خَمْراً وَأَمْرَا[٥]؟
فَقَالَ: ذَلِكَ طَرْفِي ... أَحداقُه النُّجْلُ سَكْرَى
وفي الملاحِ أَمِيرٌ ... يَصُولُ باللَّحْظِ قَهْرَا
أليسَ مَنْصِبُ حُسْنِي ... يُزْرِي بِمَنْصِبِ كِسْرَى؟
أليسَ أَهْلُ المعَالي ... تحتَ حُكْمِيَ قَسْرَى
ولا أَقُولُ اغتِرَاراً ... (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا)؟

وقال أيضاً[٦]:

يا لَلنُّهَى مِنْ غَزالٍ ... غَزَا بِلَحْظَيهِ قَسْرَا
عَزِيزُ حُسْنٍ مُطَاعٍ ... فِي الحبِّ نَهْياً وَأَمْرَا[٧]
ومِصْرُه بيتُ قَلْبِي ... وصَاحِبُ الدَّارِ أَدْرَى
فانظُرْ إليْنَا أيَا ذا الـ ... ـغَزالِ مَا دُمْتَ بَدْرَا
واحذَرْ صُروفَ اللَّيَالي ... إذْ يَطْلُعُ البَدْرُ فَجْرَا
فَقَالَ: إنَّ مقَامِي ... يُحاوِلُ الأُسْدَ قَهْرَا
لا بِدْعَ أنْ تَهْتُ عُجْباً ... (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا)؟

وَقَال الشيخُ النَّجيبُ الأديبُ عبدُ الغَنِيّ بن محمَّد الغَزِّي[٨]:

مُهَفْهَفٌ قَدْ سَبَانِي ... فِي حُبِّهِ صِرْتُ غِرَّا
نَادَيْتُه يَا أَمِيرِي ... يَا مَنْ بِهِ الطَّرْفُ قَرَّا
غَدَوْتَ سُلْطَانَ حُسْنٍ ... قُلُوبُنا لَكَ أَسْرَى
يَا مَائِحِي بِغَرَامٍ ... بِهِ العَوَاذلَ أَغْرَى[٩]
كُنْ بِي رَحِيماً فَقَلْبِي ... أَوْسَعْتَهُ مِنْكَ ضُرَّا
فَقَالَ:إنَّ جَمَالي ... أَمَاحَ عِزّاً وَنَصْرَا[١٠]
كُنْ لي سَمِيعاً مطيعاً ... (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا)؟

وقال الأديب طالبٌ البكفلوني الحلَبي[١١]:

عــزيــزُ قَــلْــبِــي تَــرَفَّــق ... فَــأَنْــتَ بــالــرِّفْــقِ أَحْــرَى[١٢]
دَع عَــنْــكَ كُــلَّ خَــلِــيــلٍ ... يــخــلُّ بــالــذَّات قَــدْرَا
واحــذَرْ تــرَدَّى بِــكِــبْرٍ ... واخْــلِــصْ إلــى الله شُــكْــرَا
كــمْ مِــن مَــلِــيــكٍ تَــعَــالــى ... فَــنَــال فِي ذاك قَــهْــرَا[١٣]؟
واخــفِــضْ جَــنَــاحَــكَ ذُلّاً ... تَــنَــال فِي ذاك نَــصْــرَا[١٤]
وابــقِ الــتَّــوَكُّــلَ دَأْبــاً ... لِــيُــبْــدَلَ الــعُــسْــرُ يُــسْــرَا
ولا تَــقُــلْ مِــن غُــرُورٍ ... (ألــيــسَ لي مُــلْــكُ مِــصْــرَا)؟

وقال الأديبُ حسن بن أحمد الأسطوانيّ[١٥] :

أمَــالَــنــي فــيــه سُــكْــرا ... ثــغــرٌ يــعــتّــقُ خــمــرَا
بَــدْرٌ يُــحَــلِّــلُ قَــتْــلِــي ... تــيــهــاً ويَــنْــظُــرُ شَــزْرَا
فــقــلــتُ والــدَّمــعُ هَــامٍ ... يَــجْــرِي عَــلَــى الخَــدِّ نَــهْــرَا :
يــا يُــوسُــفَ الحُــسْــنِ يَــا مَــن ... تُــطَــاعُ نــهــيــاً وأَمْــرا
إنَّ الــقُــلُــوبَ كَــمِــصْــرٍ ... مِــلْــكٌ لِحُــسْــنِــكَ أَسْــرَى
فــارفــقْ بــهَــا وتحَــنَّــن ... واكــفُــفْ ســهَــامــاً وَسُــمْــرَا
أَجَــابَــنــي بــابــتِــسَــام: ... (ألــيــسَ لي مُــلْــكُ مِــصْــرَا) ؟

وقال الفاضلُ النَّبيلُ أبو الكمال، مصطفَى بن محمَّد أبي السُّعود المقْدِسيّ[١٦]:

أيــا غَــزالاً تَــسَــامَــى ... بــالحــسْــنِ جَــاهــاً وَقَــدْرَا
مــن ســحْــرِ عَــيْــنَــيــكَ (سَــلِّــم) ... فَــلَــسْــتُ (أجْــمِــلُ) صَــبْــرَا[١٧]
قــدْ زادَ فــيــكَ انــتــهَــاكِــي ... والــسِّــرُّ أَصْــبَــحَ جَــهْــرَا
حَــتَّــى مَــتَــى - لَــكَ أَفْــدِي - ... تُــذيــقُ صَــبَّــكَ هَــجْــرَا
قَــلْــبِــي حَــلِــيــفُ هَــوَان ... وصَــاحــبُ الــبَــيــتِ أَدْرَى
مَــا انــثَــنَــى بــرُّكَ الــكُــلــ ... ـــلُ لــلــمَــحَــاســنِ أَسْــرَى
وقــامَ يُــنْــشِــدُ تــيــهــاً: ... (ألــيــسَ لي مُــلْــكُ مِــصْــرَا)؟

وقال الأديب الكاتب فتح الله بن أحمد المالكي[١٨]:

يا ظَبْيَ أُنْسٍ أرَانَا ... مِن دارة الحسْنِ بَدْرَا
باللهِ رِفْقاً بِصَبٍّ ... لم يَسْتَطِعْ عَنْكَ صَبْرَا
واكْفُفْ مِنَ اللَّحْظِ سَهْماً ... عَن قَلْبِ مَن لَيْسَ يَبْرَا
ولا تُطِعْ قَولَ وَاشٍ ... أَوْشَاكَ عَنِّي وَأَغْرَى
صِلْ واتَّخِذْني عُبَيداً ... فأَنْتَ بالحَالِ أدْرَى
لا تَزْدَرِينِي فَإنّي ... قَدْ خُضْتُ بَحْراً وَبَرَّا
دَعْنِي أُقَبِّلْ ثَغْراً ... مِنْه تَوَشَّحْتَ دُرَّا
فالمالُ عِنْدِي كَثِيرٌ ... مُعَادِلٌ مَالَ كِسْرَى
وابْشِرْ بمَا تَرْتَجِيهِ ... وأَبْدِلِ العُسْرَ يُسْرَا[١٩]
أنتَ العزيزُ بِرُوحِي ... أَفْدِيكَ سِرّاً وَجَهْرَا
وَسَلْ لِمَنْ شِئْتَ عَنِّي ... (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا)؟

(وقال)[٢٠]:

صَادَ الأُسُودَ وَأَسْرى ... عَسَاكِرَ الرُّوم كسرَى
وَعَادَ كُلُّ هُمَامٍ ... لِلوِرْدِ صَادِرَ عُسْرَى[٢١]
مَا رَامَه لِوِصَالٍ ... ألواه سَهْلاً وَوَعْرَا
وَكَمْ أحَاطَ لِمُلْكٍ ... أحطَّه مُلْكُ كِسْرَى ؟
ولَو رَآهُ اللّواح ... ولامَه مَدَّ سَطْرَا
مَا مَدَّ مُرْسَلَ وَاوٍ ... وَأَوْصَلَ الحَالَ طُرَّا
لُهَاهُ رَوحٌ وَوَرْدٌ ... دَع العَرُوسَ وَعِطْرَا[٢٢]
مَا سَامَه الوَصْلَ رامٍ ... إلاَّ أَدا الرُّوح مَهْرَا[٢٣]
كَمْ رامَ مَرْمَاهُ عَالٍ ... كالطَّوْد أَرْدَاه سِحْرَا ؟
لَو سَاوَمَ الرُّوحَ طَوْعاً ... لم أَعْصِ واللهِ أمْرَا

لِـــصَـــــــدٍّ وِردِ لَمَـــاه حَـــدَّ الـسِّـــهـام أَصــــرَّا
مَـــا حَــامَ حَـــولَ حِـمَـاه رَامٍ رَأَى مَـــا أَسَـــرَّا
لَـــــه سَـــــمَـــاحٌ وَوُدٌّ وأوســــعُ الــكُـلِّ صَـــدْرَا
أدْعُــــــو وَمَــــا لِـسِـــوَاهُ أَرُومُ وِرْداً ومَــسْـــرَى
دَعُــــــوا مَــــلامَ هَـــوَاه ومـــالِـــكُ الــــدَّارِ أدْرَى
أســـــعـــدْ وكَــــــرِّرْ لمـــدْحِ مَـا المِسْكُ؟ مَـا الــوَرْدُ؟ أطْـرَى [٢٤]
أَوْحَــــــى لِـسِـــرِّي كَـلامـاً سَـلْـسَـالُـهُ صَـــارَ دُرَّا
ولِــلْـمَــسَـــامِــعِ أمْــــلا (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) [٢٥]؟

وقال الفاضلُ الشَّيخُ زهْرُ الدّين إبراهيم بن يَحْيى البَعْلِيّ [٢٦]:

عَـــزِيــزُ مِـصْـــرٍ دَعَـــاني إلـــى المحَـــبَّـةِ قَـسْـــرَا
فَـصِـــرْتُ في الحـــبِّ عَـبْـداً وقَـــبْــلَـــهُ كُـنْـــتُ حُـــرَّا
أَفْـــدِيـــه مِـــن ذِي مُـحَـيَّـا تَـخَــالُــه الـعَـــينُ بَـــدْرَا
يَـحْـكِـي المـــدَامَـــةَ رِيـقـاً والمـنــدَلَ الـــرَّطْـبَ نَـشْـــرَا [٢٧]
يَـــاقُـــوتُ خَــدَّيــه أجْـــرَى دَمْـــعِــي عَـقِـيـقـاً ودُرَّا
رَمَـــى فُــــؤَادِي بِـسَـهْـمٍ مِـــنْ جُـرْحِــه لَـسْـتُ أَبْـــرَا [٢٨]
ومُــــذْ رَآني جَــرِيـحـاً نَـــــادَى هُـــنَــالِــك جَـــهْـــرَا
أنــــتَ الـكَـلِـيـمُ فَـدَعْـنَـا واخْـــتَرْ سِـوَى مِصْرَ مِصْـرَا [٢٩]
أمَـــا تَــخَـــافُ انـتِـقَـامِـي؟ (ألـيــسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا)؟

وقال السَّيِّد الشَّريفُ زينُ العابدين بن إسماعيل العلواني، نقِيبُ أَشرافِ بعلبك [٣٠]:

وشـــــادنٌ مـــن جُـفُـوني | سُـحـبَ المــدَامـــعَ أَجْـــرَى
مُـهَـفْـهَـفُ الـقَـدِّ أَحْـــوَى | حَـوَى مـن الحـسْـنِ وَفْــرَا[٣١]
مـا رُمْــتُ مـنْـه وِصَـالاً | إلَّا وأزمَـــــعَ هَـجْـرَا
أحـلـلـتُـه مـصْـرَ قَلْبِـي | إذْ لم أُطِـقْ عـنْـه صَـبْرًا
فَـسَـلَّ قَـلْـبـي وَجِـسْـمـي | بِـسَـيْـفِ لحـظَـيْـه أَفْـرَى
فَـقُـلـتُ: قَـدْ جِـئْـتَ ظُـلْـماً | فـعَـاجَ يَـتْـلُـو وَيَـقْـرَا
مَـقَـالَ مَـنْ قَـالَ قِـدْمـاً: | (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَ)؟

وقال الأديبُ أبو الإسعادِ محمَّد بن عليٍّ الدِّمشْقي[٣٢]:

أوَّاهُ مِـن جَـوْرِ ظَـبْـيٍ | بـالـهَـجْـرِ جِـسْـمـيَ أَبْـرَى
كـمْ فـيـه أسْـهَـرْتُ جَـفْـنـاً | وفـيـه أطْـرَقْـتُ فِـكْـرَا ؟
قَـدْ حَـازَ رِقِّـيَ قَـهْـراً | مِـن بَـعْـدِ مَـا كُـنْـتُ حُـرَّا
ذا يُـوسُـفِـيُّ جَـمَـالٍ | أُعْـطَـي مِـنَ الحـسْـنِ شَـطْـرَا
أَسْـكَـنْـتُـه مِـصْـرَ ذِهْـنـي | فَـمِـنِّـيَ الـعَـقْـلُ فَـرَّا
وصِـرْتُ مِـن فَـرْطِ شَـوْقـي | أَمِـيـلُ بـالـعِـشْـقِ سُـكْـرَا
فَـقَـالَ: مَـاذا[٣٣] عَـجِـيـبٌ | (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال أيضاً:

وشـــادن قَـــدْ سَـبَـاني | فَـضِـقْـتُ بـالـوَجْـدِ صَـدْرَا
جـمَـالُـه مُـذْ تَـبَـدَّى | أَخْـفَـى الـكَـواكِـبَ جَـهْـرَا
يَـسْـتَـلُّ عَـقْـلـي بِـلَـحْـظٍ | يَـفُـوقُ سُـمْـراً وَبُـتْرَا
نَـادَيْـتُـه يَـا مُـنَـائِـي | رِفْـقـاً بِـمَـنْ ذَابَ هَـجْـرَا
أَنْـتَ المـقـيـمُ بِـقَـلْـبـي | أَخَـذْتَـه لَـكَ مِـصْـرَا
لَـمَّـا قَـتَـلْـتَ مُـحِـبّـاً | في حُـبِّـكُـم قَـامَ شُـكْـرَا
فَـقَـالَ لي بـازْوِرارٍ: | (ألـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الأديبُ محمود المعَرّي الحلبي، وخاطبني بالأبيات مَادِحاً[٣٤]:

عَزِيزُ قَلْبِي مُرَادِي … مِن نُورِ وَجْهِكَ بَدْرَا[٣٥]
وثَمّ أعتابُ جُود … تَفُوحُ مِسْكاً وَعِطْرَا[٣٦]
أَنْتَ المسَمَّى خَلِيلاً … أَنَسِيتَ بالعَدْلِ كِسْرَى ؟
مَنْ أَمَّ بَابَكَ يَوماً … يَلْقَ المكَارِمَ تَتْرَى
أَرْسَلْتُ نَظْماً كَدُرٍّ … يَزِينُ في الجِيدِ عَذْرَا[٣٧]
مِن سِحْرِ لَفْظِكَ أَضْحَى … يميلُ عُجْباً وَسُكْرَا
أَمْسَى يُنَادِي هَلُمُّوا … مَنْ كَانَ يُحْسِنُ شِعرَا
مَوْلايَ أَنْتَ مَلِيكٌ … حَبَاكَ رَبُّكَ نَصْرَا
والملكُ عُذْرٌ ولَكِنْ … يَسْمُو بِذَاتِكَ قَدْرَا
ولم تَقُلْ بافْتِخَار … (أَلَيْسَ لي مُلْكُ مِصْرَا)[٣٨]؟
مَوْلايَ سَامِحْ مُحِبّاً … عَلَى حِمَاكَ تَجَرَّا

****

زيادات

(١)

حسن بن أحمد الأسطوانيّ

ومنهم[٣٩] مُفتي الأَنام، وإمَام الأجلَّاء الأعلام، ذو الحسَب المفخّم، والنَّسب المعظّم، فرع الشَّرف والعلم والسِّيادة، السَّيد حسن أفندي كواكبي زاده، عريقٌ نما من شجرة أصلُها ثابت وفرعها في السّماء، وأنيقٌ تَفَتَّقت من نشر أوصافه خمائلُ الأنواء، أَطلعَ على المقتبسين أنوار ذكاء من محاسن آرائه، وأخفى عن الناظرين مثالب كيوان بقوّة سعده ولألائه، فالزّهراء أهدت إليه المجد والصيانة، والزُّهرة نوّهت له بالصّدق والأمانة، جدّه أبو السُّعود وهو الأكبر، ووالده أحمد الكواكب وهذا حَسَنٌ أنور، طالما تفنَّنت الأدباء لدى مدح خِيمهم فنوناً، وتغَنَّت

الورقاء على دوح أصـلهم لحُوناً، فهم أدلّة الاهتداء لمن أراد حجة، وكواكب اللّيلة اللّيـلاء لمن طلب محجة. ثـم إنّ مولانا –حفِظه اللّه–، وأدام كلاءته ورعاه، عَطَّر ذكرهم بعبيرِ آدابه، وعمَّر ركنَهم بعلوِّ جنابه، واقتفَى أثرَهم عِلْماً وعمَلاً، وارتقى أثرهم مجداً مُؤَثَّلاً، فتحقّق بمكارم أسلافه القادة، وبفرائد أوصافه المستجادة، ثم اجتَلَى من عرائسِ الأدب غُرَراً، ومن نفائسِ العقود دُرَراً، فلا يصوغُ من البيان إلّا ما غلا قيمةً، ولا يُطَوِّقُ إلّا بالدُّرة اليتيمة. وهذه قوافيه شـاهدةٌ بذلك، مُعْرِبَةٌ بلسان حَاله عمَّا هناك، من فضلٍ فَخِيم، ودُرٍّ نَظيم:

أَفْـديـه مـن ظَـبْـي إِنْـس ... أَصْـلَـى بِـقَـلْـبِـيَ جَـمْـرَا
لَـقَـدْ رَمَـانـي بِـنَـبْـلٍ ... لَـمَّـا بَـدا هـمْـتُ سُـكْـرَا
مِـن غُـنْـجِ لحظَـيـه أضْـحَـى ... يـعـلِّـمُ الـنَّـاسَ سِـحْـرَا
فَـاقَ الـبُـدُورَ سَـنَـاءً ... بـكـوكَـبِ الحُـسْـنِ أَغْـرَى
نُـورُ الـمُـحَـيَّـا سـنـيٌّ ... يـزْهُـو عَـلَـى نُـورِ زُهْـرَا
أَزْرَى الـغُـصُـونَ بِـقَـدٍّ ... وَفَـرْقُـهُ خِـلْـتَ فـجْـرَا
يَـا نُـزْهَـةَ الـرُّوحِ يَـا مَـن ... مَـلَـكْـتَ لُـبِّـيَ أَسْـرَا
هَـلْ مِـن سَـبِـيـلٍ لِـوَصْـلٍ ... لِـكَـسْـرِ قَـلْـبـي جَـبْرَا؟
قَـدْ عِـيـلَ صَـبْرِي لـمـاذا الصْـ ... ـصُـدُودُ والـبُـعْـدُ قَـهْـرَا؟
أَجَـابَ إِنّـي أَمِـيـرٌ ... في الحُـسْـنِ قَـدْ سُـدْتُ قَـسْـرَا
فَـكَـيْـفَ يُـرْجَـى وِصَـالي ... (أَلَـيْـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا)؟

(٢)

ومنهم[٤٠] صَـالح العصـرِ والأوان، سـلطانُ الفضل وابن سـلطان، فاضلٌ، حِرفتُه ملازَمَةُ العلماء الكرام، وصَـنعَتُه مجالسَـةُ الصُّلحاء العظام، ودأبُه نشرُ العِلم والتَّقرير، وهمَّتُه ضبط الصَّواب والتَّحرير، نبل في الفقه النّفيس على سَنَنِ إمامنا الأعظم (ابن إدريس)[٤١]، وأخذَ مِن العربيَّة حَظّاً وافراً، ومن علم الخليل كامـلاً ووافـراً، يُقَـدَّمُ كتابُه عَلَـى كُلّ جليسٍ، ويَأنسُ به حيث لا أنيسٍ، لا يبخلُ

بالإفادة، ولا يستنكفُ عن الاستفادة، ولا يرغب عن قليلٍ من العلم، بل يذهب في كثيرٍ من الحلم، خُلقُه رَضيٌّ باهي، وخِلقُه وَضيءٌ زَاهي، وورعُه شديدٌ بلا مين، ودينه سديد بلا مَين[٤٢]، اشتغاله بالتلاوة حين الفراغ من الطَّلب، وبالتَّهَجُّد إذا الغَاسِق قَد وَقَب، ينشد لسانُ حاله، حين ذكر الشِّعر وأوحاله:

تَركتُ الشِّعرَ واستَبْدَلتُ منه ... إذا دَاعي صَلاة الصُّبح قَامَا
كِتابُ اللهِ لَيْسَ لَه شَريكٌ ... وَوَدَّعْتُ المدَامَةَ والنَّدَامَى[٤٣]

وإذا ارتجل منطيق وتقدم، يقول:

إذا كَانَ مَدْحٌ فَالنَّسيبُ المقَدَّمُ[٤٤]

ولما افتَتَن بغُرَرِ أَهْلِ الشَّام، عارضهم بلسانِ الوجد والغرام، سَالِكاً مَسلك مَن قَبله، فلله مَا أغزر[٤٥] طلّه وَوَبْلَه:

يَا مَنْ تَسَامَى دَلالاً ... وَمَنْ تَحَالَى وَمَرَّا
ومَن بَدَا شَمْسَ دَجْنٍ ... ضَاءَ الحَوالِكَ دَهْرَا
وَمَنْ تَثَنَّى قَواماً ... لِلغُصْنِ حَاكَى وَأَزْرَى
أَنْتَ الحَبِيبُ المفَدَّى ... فَاسْمَعْ نَصُوحاً مُبرَّا
قُمْ فِي الدُّجَى وَتَضَرَّعْ ... للهِ سِرّاً وَجَهْرَا
واندُبْ ذُنُوباً تَوَالَتْ ... وَتُبْ وَتُبْ واستَمِرَّا
واخْضَعْ لِرَبِّكَ ذُلّاً ... واطرحْ فَخَاراً وَكِبْرَا
وانْظُرْ لِمَنْ قَدْ تَعَامَى ... مِنْ قَوْمِ عَادٍ وَكِسْرَى
وَقَوْلِ فِرْعَونَ: دَعْهُ ... (أَلَيْسَ لي مُلْكُ مِصْرَا)

[وكانت وفاته في ٥ رجب ١٢٢٢هـ][٤٦]

(٣)

ومنهم[٤٧] السَّيد عبد الله ابن المرحوم شيخُنا [الميقاتي][٤٨]، أديبٌ مهذَّب، وأريبٌ للنّفوس محبّب، وضيءُ الوجه والفؤاد، خليلُ الصِّدق والوداد، يافعٌ ليس له صبوة، وثمل لم تُعرف له نشوة، كان لبُّه لُبَّ أهل اليقين، وقلبُه قلبَ من جاوز

الأربعين، إذا بادره داعي الصِّبا، يناديه لا أهلاً ولا مرحباً. دأبه كتابٌ ينظرُ فيه، وعِلْمٌ يطَّلعُ عَلَى خَوافِيه، لا يَبرحُ عَن الهمّة الأدبيّة، ولا يظعن(٤٩) في البلغة النسبية، أدّبه الطَّريقُ، وهذّبه من الورع رفيق، له في العلم مشاركةٌ حسنةٌ، وفي الفهم طريقةٌ مستحسنة، توارَثَها عن والده، وتلقَّاها من فوائده. وله شعرٌ وإفصاح، يصدح به على الأدواح(٥٠)، فمنه ما أورده في هذا المقام، من بديع النّظام، [قوله](٥١):

خَيرُ الأُنَاسِ مَقَالاً ... مَنْ يَتَّقِي الحَقَّ سِرًّا(٥٢)

فَكُنْ مُجِيباً مُطِيعاً ... في الكُلِّ نَهْياً وَأَمْرَا

وارْهَبْهُ وَاخْشَاهُ واخْضَعْ ... لَدَيْهِ سِرّاً وَجَهْرَا

وافْنَ عَنِ الكَوْنِ فِيهِ ... تَلْفَ المَكَارِمَ تَترى

ولا تَكُنْ مِثْلَ مَنْ قَدْ ... طَغَى فَتَنْحَطّ قَدْرَا

فَأَيْنَ هَامَانُ أَضْحَى ... وَأَيْنَ عَادٌ وكِسْرَى؟

وَأَيْنَ مَنْ قَالَ زُوراً: ... (أَلَيْسَ لي مُلْكُ مِصْرَا)؟

(٤)

وقوله:

ظَبْيٌ مِنَ اللُّطْفِ يُبْدِي ... مِنْ لَفْظِهِ العَذْبِ سِحْرَا

حَوَى حَلاوَةَ ثَغْرٍ ... مِنْهَا العَوالِمُ سَكْرَى(٥٣)

وَمَاسَ بِالقَدِّ عَطْفاً ... وَصَالَ بِاللَّحْظِ قَهْرَا

نَادَيْتُهُ يَا مُنَايَ ... رِفْقاً بِمَنْ فِيكَ مُغْرَى(٥٤)

واكْفُفْ سِهَامَ لِحَاظٍ ... دَعَتْ مُحِبِّيكَ أَسْرَى

واطْرَحْ عَنَاءَك وَاتْرُكْ ... مَنْ قَدْ طَغَى وَتَجَرَّا

وَقَالَ عُجْباً وَتِيهاً: ... (أَلَيْسَ لي مُلْكُ مِصْرَا)(٥٥)؟

(٥)

ومنهم(٥٦) الخِلُّ الأمجد، صديقُنا الشّيخ أحمد، المعروف بالأشرفي الصَّحّاف،

أمدّه اللّه من فضــله بعوائدِ الألطاف. خِلٌّ موافقٌ، وصــديق صادقٌ، وسَمْحٌ بالمودّة على من صَــافاه، وطوع في الزيارة والموافاة. مصــاحبٌ إلى طرق الخير والأمانة، ومجانبٌ عن ســبل السّــوء والخيانة، مطيــب الأنفاس بلطافة قَوْلــه، ومحبّبٌ إلى النّاس(٥٧) بحسن صَنيعه وفعله، راغبٌ في الطَّلب والاشتغال، ذاهبٌ إلى تقوى اللّه علــى كلِّ حال، حافظ كلام ربه، ملاحظ له بعين قلبه، لســانُه شُــهْدٌ جنِي، وقلبُه قلــب هنِي، كأنّه انطبع على مــكارم الأخلاق، واجتمَع أمرُه على المواخاة والوِفَاق. لزم جماعة العلماء، فأخذَ من العلم نصــيباً وافياً، وقدم على خدمة الصُّــلحَاء، فاجتنى من أخلاقهم مشــرباً صــافياً، تمرَّن على الفقه واللِّسان، وتفَنَّن بالعربيّة والبيان. وأما نظرُه في الشِّعر فليس من الغرض(٥٨)، بل يتَكَلَّم فيه ثانياً وبالعرض. وهذه أبياتُه المتوَّجة بالحلي، وخمرته المبتهجة لكل مجتلي:

صَــادَفْــتُ ريمـــاً تَـثَـنَّـى ... وبـالـنَّـفَـائـسِ يُـشْـرَى
بِـكَـامِـلِ الحُـسْـنِ يُـجْـلَـى ... ويـعْـذبُ الـرِّيــقِ سُـكْـرَا
وَأَعْـــيُنٍ فَــاتِــكَــاتٍ ... بِــهِ رَمَــتْــنِــيَ قَـسْـرَا
وَوَجْـــنَـــةٍ حَــارَ فِـيـهَـا ... كُــلُّ امْــرِئٍ ذَاقَ هَــجْـرَا
فِي لَـيْـلَـةِ الـوَصْـلِ أَمْـسَـى ... يَـتِـيـهُ إذْ مَــدَّ شَـعْـرَا
نَــادَيْــتُــهُ صِــلْ مُـعَـنَّـى ... لا يَـنْـثَـنِـي عَـنْـكَ دَهْـرَا
وَدَعْ مَــقَــالَ عَـنِـيـدٍ ... (أَلَـيْـسَ لِي مُـلْـكُ مِـصْـرَا)(٥٩)

الهوامش:

*كلية الآداب – جامعة الطائف

(١) شاكر بن علي العقاد: عالم جليل، وفقيه معروف، أخذ العلم عن كبار علماء عصره، وقرأ في مصر وانتفعَ بها، وأخذ عن أكابر منهم الشــيخ أحمد الحلوي والعارف محمَّد الحنفي، وأخذَ عن الشــيخ محمَّد حياة السِّــنديّ، نزيل المدينة المنورة، وعنه أخذ الطريقة النقشبندية، وأخذ طريق القادرية عــن الشّــيخ أبي بكر بــن أحمد الهلاليّ الحلبي، وطريق السّــادة الخلوتية عن ســيدي مصــطفى البكريّ، وهو أحد خلفائه. هذا وقد قرأ عليه حصّــة من **الأشموني** والنصف الأول من **الخزرجية** وحصــة من **الشــفاء** ومن **شــرح الأربعين** لابن حجر، وأخذ عنه الطّريقة الخلوتية، وأجازه إجازة عامة، وكتبها له بخطه... وكانت وفاتُه في حلب ســنة ســبع ومائتين وألف، ودفن في مدرســته التي

بناها. **إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ٧/١٤٠.

(٢) القصيدة في **مخطوط الهمَّة القُدْسيّة** الورقة ١٥، ومطبوعه ٧/٢١٦.

(٣) أبو محمَّد عبد الله العَطَائِيّ الصَّحَّاف الحلبيّ (ت ١٢٣٣ هـ): أديبٌ أريبٌ، له نثر فائق، وشعر رائق، أخذ العلم عن علماء كثيرين، عدَّدَهم بنفسه، ومدح ببعض شعره المُرَادِيّ، وهو مؤلِّف **الهمة القدسية**، وترجم لنفسه فيه، الورقتان ١٤، ١٥، ومطبوعه ٧/٢١٩، و**إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ٧/١٩٦.

(٤) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة**، الورقتان ١٤، ١٥، ومطبوعه ٧/٢١٩. ورد البيت في مخطوط **الهمة القدسية**، ومطبوعه برواية: «اللفظ سحرا». الكناس: مأوى الظباء. **تاج العروس** ١٦/٤٥٢.

(٥) ورد البيت في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** برواية: «ومرًّا».

(٦) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ١٥، ومطبوعه ٧/٢١٩

(٧) ورد البيت في مخطوط **الهمة القدسية**، ومطبوعه برواية: «مليك حسن».

(٨) عبد الغنيّ بن محمَّد شريف بن أبي المعالي محمَّد الغَزِّيّ العَامري الدِّمشقيّ (١١٧٥ – ١٢١٦هـ): قَرَأ على سادات عظام وعلماءَ كرام، إلى أن صَار من أعلم علماءِ الدِّيار الدِّمشقية. وتَوَلَّى من بعد والدِه إفتاء الشَّافعية، وهذه الوظيفة قد توَرَّثُوها عن آبائهم إلى الجدّ الأعلى الشّهاب أحمد الغَزِّيّ (٧٦٠ – ٨٢٢ هـ). **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ٨٦٣ – ٨٦٤.

(٩) مائحي: مُميلي سُكْراً. **تاج العروس** (ميح) ٧/١٥٨.

(١٠) أماح: اختال. **تاج العروس** (ميح) ٧/١٥٧.

(١١) محمَّد طالب جلبي البكفلوني: حافظُ الكلام القديم، وحائزُ الخلق الكريم، مَن يطرب الأسماع بلفظه، ويخلب الألباب بوعظه، إذا صعد على منبره خطيباً، فيالله طيباً ضمخ طيباً، ينظم فن الشعر برويته، ويزن حسن الكلام بسجيّته. مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ١٦، ومطبوعه ٧/٢١٩.

(١٢) القصيدة في مخطوط **الهمَّة القُدْسيّة** الورقة ١٥، ومطبوعه ٧/٢١٩.

(١٣) ورد البيت في مخطوط **الهمة القدسية**، ومطبوعه برواية: «تغالى».

(١٤) الصواب: تنل بجزم الفعل، ولجأ الشاعر إلى مخالفة القاعدة النّحوية مراعاة لاستقامة الوزن.

(١٥) «حسن بن أحمد بن أبي السعود محمَّد بن أحمد بن محمَّد بن الحسن الحلبي الحنفي، الشهير كأسلافه بالكواكبي الزهراوي الحسيني السيد الشَّريف بدر الدّين (١١٦٣– ١٢٢٩هـ): الفاضل الألمعي، والكامل اللَّوذعيّ، كعبة الأدباء، ونخبة العلماء، مَن اشتهر بالفضائل، وشهد له السادة الأفاضل ...نشأ بكَنَف والده، وقرأ ونبل، وأقبل على العلم حتى حصل، وكان له في الأدب والشِّعر اليد الطُّولى، وتولى منصب الإفتاء العام من طرف السلطان في مدينة حلب، وكان حَسَنَ الأخلاق كريم الطباع، وكان له تردد عظيم، ومحبَّة صافية مع العالم الشّريف خليل أفندي المُرَادِيّ، مفتي دمشق الشّام حينما كان في حلب، وألَّف كتاب **النفائح واللوائح من غرر المحاسن والمدائح**، جمع فيه نظم والده وما مدح به من شعراء عصره وما مدح به أسلافه، وعقد لكل واحد من هؤلاء الشعراء ترجمة. **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ٥١٤ – ٥١٨، و**إعلام النبلاء بتاريخ**

حلب الشهباء ٧/ ١٨١ – ١٨٢، وترجم له العَطَائي الصَّحاف في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة**، الورقة ٤، ومطبوعه ٧/ ٢٠٥، وستأتي الترجمة في الزيادات الملحقة.

(١٦) لم أعثر له على ترجمة.

(١٧) في الأصل: «سلما أحمل».

(١٨) الكاتب فتح الله بن أحمد المالكي؛ أحد أقطاب الطريقة الخلوتية، كان حياً عام (١٢٤٠هـ). ينظر في ذكر اسمه **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ٥٤٠.

(١٩) في البيت ضرورة نحوية لمراعاة الوزن، وهي في كلمة: ابشر، والصواب: أبشر.

(٢٠) لم ترد الكلمة في الأصل، وفيه بياض بمقدار سطر، فربما تكون لشاعر آخر، والقصيدة ركيكة الصياغة، وبعض حروفها غير واضحة.

(٢١) العُسْرَى: تأنيثُ الأَعْسَر من الأمور. **تاج العروس** ١٣/ ٢٩.

(٢٢) اللُّهـا: بالضَّمِّ: جمْعُلُهْوَة الرَّحَى، ولُهْـوة العَطِيّة؛ وَمِنْه قولُهم: اللُّها تَفْتح اللَّهـا؛ أي العَطايَا تَفْتَح اللَّهَوات. **تاج العروس** (لهو) ٣٩/ ٥٠٢.

(٢٣) في الأصل: «إلا وأدَّا». والبيت مختل. ولعل الصواب ما أثبت.

(٢٤) أي هو أرق وأطرى من الورد.

(٢٥) أملا: بتسهيل الهمزة، من يملئ.

(٢٦) لم أقف على ترجمته.

(٢٧) المَنْدَل: العُودُ الرَّطْبُ أَو أَجْوَدُه. **تاج العروس** (ندل) ٣٠/ ٤٧٣.

(٢٨) لست أبرا: أي لست أشفى، سهل الشاعر الهمزة.

(٢٩) كلمة مصر الأولى البلد المعروف، ومصر الثانية معناها أي مكان.

(٣٠) لم أقف على ترجمته.

(٣١) الحُوَّةُ: سُـمْرةٌ فِي الشَّـفَة. يقالُ: رجُلٌ أَحْوَى وامْرَأَةٌ حَوَّاءُ.وَفِي **التَّهْذيبِ** الحُوَّةُ فِي الشِّـفاهِ شَـبِيهٌ باللَّعَسِ واللَّمَى. **تاج العروس** (حوو) ٣٧/ ٤٩٧.

(٣٢) أبو الإسـعاد محمَّد بن علي الدمشـقي: عالم بالقـراءات القرآنيّة وعلوم القرآن الكريم، نشـأ في دمشـق في القرن الثّاني عشـر الهجريّ، حفظ علـى يديه القرآنَ الكريم ودرس قراءاته عددٌ من القُرَّاء المشـهورين؛ منهم: الشّـيخ طاهر بن إبراهيم بن سعد بن عواد الحَمَويّ الشّافعي البصير، شيخ القراء بحماة. ينظر **حلية البشر في تاريخ القرن الثَّالث عشر** ٧٥٠.

(٣٣) ما ذا: أي ما هذا.

(٣٤) لم أعثر له على ذكر إلاَّ في هذه المخطوطة، وفي مخطوطة **الهِمَّة القُدْسـيّة** الورقة ١٦، ومطبوعه ٧/ ٢٢٠، وورد في الأخير ما نصه: «وممن نحا هذا المنحى، وسلك فيه ثناءً ومدحاً، أحد الظُّرفاء، وشقيق الأذكياء، محمود جلبي ابن المعري، حيث قال، وأحسن في المقال».

(٣٥) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ١٦، ومطبوعه ٧/ ٢٢٠، والمقصود بالمُرَاديّ: المؤلف.

(٣٦) ورد البيت في مطبوع **الهِمَّة القُدْسِيّة** برواية: «ولثم راحات جود».

(٣٧) عَذرا: ضرورة، وهي قصر الممدود من أجل القافية، والأصل عَذراء

(٣٨) في الأصـل: «ولم يَقُـلْ»، وفي مخطوط **الهمة القدسـية**: «ولا تقل»، واعتمـدت رواية مطبوع **الهِمَّة**

القُدْسيّة لتوافقها مع غرض القصيدة، وهي في مدح المؤلف.

(٣٩) الهِمَّة القُدْسِيّة (مخ) الورقتان ٣، ٤، و(مط) ٧/٢٠٥، ومضت ترجمته اعتماداً على بعض المصادر.

(٤٠) الهِمَّة القُدْسِيّة (مخ) الورقتان ٨، ٩، و(مط) ٧/٢١١.

(٤١) أي الإمام الشافعي.

(٤٢) المَيْن: الكذب.

(٤٣) البيتان للأعرج، المعنى في مجموع شعره المنشور في شعر الخوارج ٩٣.

(٤٤) صدر بيت للمتنبي، وعجزه:

أكُلُّ فصيحٍ قال شعراً مِتيَّمُ

(٤٥) في مخطوط **الهمة القدسية**: «أغرن».

(٤٦) زيادة انفرد بها مخطوط **الهمة القدسية**، وقبلها ما نصه: «وكانت ولاته» من دون تاريخ.

(٤٧) **الهِمَّة القُدْسِيّة** (مخ) الورقة ١٢، و(مط) ٧/٢١٥.

(٤٨) مابين المعقوفتين زيادة من مخطوط **الهمة القدسية**.

(٤٩) في مخطوط **الهمة القدسية**: «يطعن».

(٥٠) في مخطوط **الهمة القدسية**: «الأرواح».

(٥١) ما بين المعقوفتين لم يرد في مخطوط **الهمة القدسية**.

(٥٢) في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة**: «خير الناس».

(٥٣) ورد البيت في مطبوع **الهِمَّة القُدْسِيّة** برواية: «طلاوَة».

(٥٤) ورد البيت في مطبوع **الهِمَّة القُدْسِيّة** برواية: «منائي».

(٥٥) ورد البيت في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** برواية: «أو قال». .،رد فيه بعد القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة**: وكانت ولادته... وكانت وفاته في .. من دون تاريخ في الموضعين.

(٥٦) **الهِمَّة القُدْسِيّة** (مخ) الورقتان ١٣، ١٤، و(مط) ٧/٢١٧.

(٥٧) في مخطوط **الهمة القدسية**: «مجيب الناس».

(٥٨) في مخطوط **الهمة القدسية**: «العرض».

(٥٩) ورد مخطوط **الهمة القدسية** بعد القصيدة: «وكانت ولادته .. وكانت وفاته في»، من دون تاريخ في الموضعين.

الأستاذ الدكتور محمد الشامخ

الأكاديمي الزاهد (*)

(١٣٥١-١٤٣٨)

بقلم أ.د محمد بن عبد الرحمن الهدلق

سمعت بالأستاذ الدكتور محمد بن عبد الرحمن الشامخ منذ أعوام كثيرة، وقرأت له قبل أن ألقاه وأعجبت به، فلما لقيته، وكان ذلك في شوال عام ١٤٠٠، زاد إعجابي به كثيرًا.

لقد وُلد الشامخ في مدينة عنيزة عام ١٩٣٢/١٣٥١، أو في عام ١٩٣٣/١٣٥٣، حسب بعض الروايات، وصُلِّيَ عليه يوم الخميس ١٦/١٢/ ١٤٣٨ في جامع البسام بعنيزة.

وقد تلقى تعليمه أولًا في بلدته ثم تابعه بعد ذلك في مكة المكرمة، ثم ابتعث إلى مصر حيث التحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة للحصول على شهادة البكاوريوس، وقد تخرج فيها في عام ١٩٥٧/١٣٧٦.

وبعد الحصول على البكالوريوس عمل الدكتور الشامخ في وزارة المعارف لمدة عامين، ثم عيِّن معيدًا بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض.

ابتعثته جامعة الملك سعود في عام ١٣٨٠/ ١٩٦٠ إلى مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن للحصول على الدكتوراه، وقد حصل منها على الدرجة في عام ١٣٨٧/١٩٦٧ . ثم عاد إلى الوطن ليشارك مع كوكبة من إخوانه وزملائه في إرساء التقاليد العلمية العريقة بجامعة الملك سعود، وقد ترقَّى إلى مرتبة أستاذ للأدب الحديث في عام ١٣٩٩/ ١٩٧٩.

وقد تولى رئاسة قسم اللغة العربية، وبذل جهودًا خيِّرةً في سبيل الارتقاء بهذا القسم، وتطوير خططه الدراسية، كما شارك في كثير من المجالس العلمية واللجان بالجامعة. وبعد أن انتهت مدة رئاسته للقسم، وخلفه زميل آخر أصرَّ عليه زملاؤه بأن يرأس لجنة الدراسات العليا بالقسم إيمانًا منهم بقدراته وإخلاصه ودأبه. وقد قام بهذه المهمة خير قيام، وتحمس للدراسات العليا من كل قلبه، وقاوم كل المثبِّطات التي يمكن أن تعترض كل جديد. وهاهي الدراسات العليا بالقسم تعطي اليوم ثمارها، وهي مدينة لجهود الدكتور الشامخ وحماسته، وجهود زملائه، بالشيء الكثير.

عندما عاد الدكتور الشامخ من بريطانيا عاد وهو يحمل آمالًا كبيرة، كان يريد أن تكون الجامعات في بلادنا نموذجًا للجامعات الأصيلة، وكان يريد أن يكون الأستاذ الجامعي نموذجًا للأستاذ المملوء حماسًا ومثالية. وقد حرص الشامخ على ترسيخ هذا المفهوم بفعله وبإرشاداته، كما حرص على تأصيله بالأبحاث التي ينشرها وهي أبحاث جميعها وثيق الصلة بهذا الوطن، وأبناء هذا الوطن. يؤمن الشامخ بأن أبناء هذا الوطن هم الذين ينبغي أن يؤرِّخوا له، ولحركته الأدبية والعلمية تأريخًا موثقًا، وأن عليهم وحدهم تقع المسؤولية في القيام بتلك المهمة، وقد حمل الراية طائعًا مختارًا، وبرز إلى الميدان حاملًا قلمه، فنشر في عام ١٣٩٣/١٩٧٣ كتابه عن **التعليم في مكة والمدينة آخر العهد العثماني**، ثم أتبعه في عام ١٣٩٥/١٩٧٥ بكتاب كله أصالة وجِدَّة عن (**النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية ١٩٠٠- ١٩٤٥**)، ثم أتبع ذلك في عام ١٤٠٢ بدراسة علمية

رصينة عن (**نشأة الصحافة في المملكة العربية السعودية**) .

لقد مهَّدَ الشامخ بهذه المؤلفات الثلاثة الطريقَ لمن يريد أن يدرس أدبَ هذه البلاد، وكفاه مؤونة تقليب صفحاتِ الجرائدِ والمجلات القديمة التي لعبت الأرضة بكثيرٍ منها، كما كفاه مؤونة الحرج الذي يمكن أن يلاقيه الباحثُ الجادُ عندما تضطره أمانة البحث العلمي إلى أن يطرق أبوابَ أصحاب المكتبات الخاصة بحثًا عن معلومة لا توجد إلا بحوزتهم .

كان الشامخ دؤوبًا في عمله، يتوخى الدقة ولا يتعجل؛ لأنه يعرف أن الطريق الذي يسير فيه طريقٌ غير معبَّد، وأن ما سيكتبه سيصبح تاريخًا، وهو قد أصبح بالفعل تاريخًا، فأنت لا تجد الآن باحثًا جادًّا يتناول موضوعًا له صلة بواحد من الموضوعات السابقة إلا وتجده يتكئ على عمل الشامخ وينهل من معِينه.

و بالإضافة إلى ما سبق ذِكرهُ من مؤلفات، فقد نشر الشامخ في عام ١٤٠٥/١٩٨٥ كتابا آخر عنوانه **إعداد البحث الأدبي**، أراد به أن يكون هاديًا يهتدي به طلاب الجامعات في إعداد أبحاثهم ورسائلهم العلمية.

ولم تكن جهود الشامخ مقصورة على الدراسات الأكاديمية التي أشرنا إليها، بل إنه كانت له مشاركات في المؤتمرات والندوات العلمية داخل المملكة وخارجها، فقد شارك في مؤتمر الأدباء السعوديين الأول الذي عقد في مكة المكرمة، وشارك في مؤتمرات أخرى في أوربا وغيرها.

كما كانت له مشاركات في الصحافة والمجلات العلمية، وقد جمع بعض نتاجه في هذ المجال، ونشره في عام ١٤٠٣/١٩٨٣ في كتاب عنوانه **كاتب الحي**. وقد صدَّرَ هذا الكتاب بمقال عنوانه: (مسرحية عقارية تبحث عن مؤلف)، وقد كتبَ هذا المقال في عام ١٣٩٥/١٩٧٥ عندما كانت الحُمَّى العقارية أيام الطفرة على أشدها. وفي هذا المقال نجد أن الهاجس التعليمي سيطر على ذهن الشامخ، فقد هاله انشغال الناس بالمال، ونفورهم من العلم، واحتقار بعضهم لمهنة المعلم،

ونظرتهم إليه نظرة هي مزيج من الازدراء والشفقة. جعل الشامخ بطل تلك المسرحية أستاذًا جامعيًا اسمه «حمدان» يحمل شهادة الدكتوراه في علم اجتماع المستقبل، من إحدى الجامعات العلمية المشهورة، وعندما عاد حمدان إلى وطنه عاد وهو يتلهف حماسًا وشوقًا إلى أن يسهم في البناء العلمي لبلده، وأن يُوجِدَ لنفسه ولزملائه بيئةً علميةً جامعية تشبه تلك البيئات العلمية التي شهدها في غربته. وعندما انخرط حمدان في سلك التدريس كان شعلة من النشاط. ومرت عليه السنوات وهو معتكف في المكتبة يقرأ المراجع وينشر الأبحاث، ثم ما لبث أن اكتشف أن مَنْ حوله ينظرون إليه نظرة رثاء وإشفاق، فهو لم يشتهر، ولم يصبح تاجرًا، ولم يتسلَّم منصبًا قياديًا، وبيته ما زال بيتًا متواضعًا. لقد ابتعد عنه كثير من أصدقائه، ونفر منه أقرباؤه، حتى إن أسرته أصبحت تتململ من هذا الوضع المتواضع الذي وجدت نفسها فيه.

ودارت الأيام والتقى حمدان بابن عمٍّ له مِمَّن أنعم الله عليهم بالثروة نتيجة للنجاحات التي حققها في سوق العقار، وقد جرَّه ابن العم إلى سوق العقار حتى انغمس فيه إلى أذنيه وأثرى، ونسي الجامعة والمحاضرات . ثم دارت الأيام أيضًا واستيقظ ضمير حمدان، فأقفل المكتب العقاري الذي كان قد افتتحه، وعاد إلى جامعته بكل نشاطه وحيويته.

وكتاب **كاتب الحي** مملوء بالكثير من المقالات والدراسات التي محورها الوطن وأبناؤه، ومن بين ذلك: ابن الصحراء، الكهل والزمن، كاتب الحي، العالمُ ومُحْدَث النعمة، المواطن والعصر، شجرة العوسج، أحببت هذا النشء، نظرة المشتغلين بالعلوم التطبيقية إلى اللغة العربية، الأسلوب الصحفي، اللغة العربية والحداثة، حوار أدبي، مسيرتنا الصحفية خلال نصف قرن، ملامح التجديد في أدبنا المعاصر، متى يكتب تاريخ التعليم في بلادنا .

وجميع هذه الدراسات والمقالات تتضمن أفكارًا تنمُّ عمَّا يُكنه الشامخ لوطنه وأبناء وطنه من حُب وإخلاص، كما أنها تكشف عمَّا يتحلَّى به الشامخ من مثالية

وإنكارٍ للذات.

وقد تقدم الشامخ في العام الجامعي١٤٠٤/ ١٤٠٥بطلب الحصول على إجازة تفرغ علمي لمدة عام، وذلك لإعداد بحث جديد عن جانب آخر من جوانب أدب هذه البلاد، وبعد انتهاء عام التفرغ وعودة الشامخ إلى قسم اللغة العربية فاجأ زملاءه بأنه يريد التقاعد المبكر، وقد حاول زملاؤه ثنيه عن عزمه مذكِّرين إياه بأن بينه وبين سن التقاعد سنوات، وأنه ما زال في عزِّ نشاطه، ولكنه الشامخ قد قال كلمته، وانتهى كلُّ شيء ولم يَعُد هناك أملٌ في بقائه. وقد صدر قرار تقاعده في الثاني من محرم ١٤٠٧.

وقد أخذ زملاؤه يقلبون الأمر ظهرًا لبطن وبطنًا لظهر: ما ذا عساه أن يكون وراء هذا التقاعد المبكر؟ ولا أكتمكم أنه قد خطر ببالي وقتها هاجسٌ غريبٌ؛ هو أن الشامخ ربما يريد أن يكرر قصة «حمدان»، بطل قصته مسرحية عقارية تبحث عن مؤلف، لعله يريد أن يكون ثريًا، وصرت بعد تقاعده أسأل عنه مَن هو ألصقُ به مني، ماذا يعمل الشامخ؟ وأين يذهب؟ ومع من يجتمع؟ وهل فتح مكتبًا عقاريًا؟ وكنت أرى شيئًا من الاستغراب في عيني من كنت أسأله، ثم فجأة سمعت أن الشامخ قد ترك الرياض وانتقل إلى عنيزة، وأنه قد أهدى مكتبته إلى جامعة الملك سعود. قلت: لعله رأى أن العقار غير مربح، وأنه لهذا سيجرب حظه في الزراعة، فعنيزة في القصيم والقصيم من أشهر مناطق المملكة في الزراعة، ولكن ظنوني تلك سرعان ما تبددت عندما قمت مع زملائي في قسم اللغة العربية بكلية الآداب، منذ عدة سنوات، بزيارة إلى مدينة عنيزة تلبية لدعوة كريمة تلقاها القسم من أهالي عنيزة، وهناك رأيت الشامخ في الغضى، وكان في أكثر لحظاته تألُّقًا، وصفاء نفس، وصرت طوال ذلك اللقاء أراقب كلماته لعلي أن أجد من بينها ما يشير إلى انشغاله بالتجارة .كنت أُمَنِّي النفسَ بأن الشامخ سيصبح ثريًا؛ لأنه إذا ما أصبح ثريًا فربما يعود مرة أخرى إلى قسم اللغة العربية، كما عاد «حمدان» بطل قصته مسرحية عقارية تبحث عن مؤلف

إلى جامعته، ولكن المفاجأة أنه تأكد لي بعد زيارة أساتذة القسم إلى عنيزة أن الشامخ لم يكن أبدًا يفكر في الثراء، وهذا ما دعاني إلى إعادة التفكير في السِّر وراء تقاعده المبكر. أتراه كان يرى بعينه النافذة وحدسه الثاقب ما كان ينتظر أساتذة الجامعات بعد بلوغهم سن التقاعد من صعوبة في تمديد الخدمة لهم، فآثر أن يعلن عن زهده بالتمديد، وذلك بالتخلي عمَّا هو حقٌّ مشروع له؟ (كان هذا بالطبع قبل صدور اللائحة الموحدة المنظمة لشؤون منسوبي الجامعات من أعضاء هيئة التدريس السعوديين ومَن في حكمهم، وهي اللائحة التي شرَّعت للاستفادة من الأساتذة بعد تقاعدهم بوصفهم أساتذةً غير متفرغين) . أم تراه كان يفكر فيما كان يفكر به العالم الجليل أبو حامد الغزالي عندما كان يحتل ذلك المنصب العلمي الرفيع في المدرسة النظامية ببغداد في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري، وكان يومها ملء السمع والبصر، فزهد فيما هو فيه من شرف الدنيا، وآثر تطهير قلبِه، فاعتزل حياة التدريس، وابتعد عن الناس، واشتغل بتطهير القلب، والاستعداد لما سيأتي. لا أستبعد أن تكون نظرة الشامخ إلى الحياة مشابهة لنظرة ذلك العالم الكبير.

كل الكلام السابق كتبته في عام ١٤١٤/ ١٩٩٤، ونشرته في العام نفسه في أحد أوعية النشر في بلادنا. وما عرفته عن الدكتور الشامخ بعد ذلك يؤكد ما قلته سابقًا؛ من أنه، رحمه الله، كان يستعدُّ للمصير المحتوم وملاقاة ربه الكريم. لقد كان الشامخ ذا طموح عالٍ، ولكنه ليس الطموح الدنيوي الذي يتنافس الناس على بلوغه، إنه الطموح في الوصولِ إلى ما هو أسمى من ذلك بكثير، جعل الله مسكنه الفردوس الأعلى من الجنة مسكنه. ويؤكد هذا التوجه الأُخرَوِي عنده ما سمعته عنه لاحقًا من أنه صار ملازمًا للمسجد، وأنه كان يؤذِّن فيه إذا غاب المؤذن. وقد زرت عنيزة مرتين أخريين مع بعض الزملاء والأصدقاء للمشاركة في بعض الفعاليات الثقافية، ورغبنا في زيارته، فقيل لنا: إنه نادرًا ما يستقبل أحدًا في منزله، ومن يريد مقابلته فليُصَلِّ معه في مسجده. ولم يكن لدينا متسع

من الوقت نتمكن به من زيارته وقت الصلاة، فغادرنا عنيزة دون أن نراه. ويؤكد هــذا التوجــه عنده ما نجــده في آخر عمل علمي أصــدره وهو كتــاب **البحث عن أدب حديث يُصلح الأرضَ العربية ولا يُفسد فيها**؛ الذي صدر في سلسلة كتاب الرياض عام ١٤١٨/١٩٩٨. ففي هذا الكتاب الذي يضم فصلين؛ الأول منهما بعنوان: «الشعر العربي الحديث يهيم في وادي الجدب الروحي»، وهذا الفصل يتضمن موضوعات؛ منها: هدف الأدب: سؤال يتجدد، المسؤولية الأدبية، الأدب العربي وموجات التغريب، الأدب الروحي والمضمون، حفيد أبي تمام يتسكع في مقاهي أوربا.

ويضم الفصلُ الثاني ذُو العنون: «النَّصُّ الشعري الإسلامي روحٌّ في رؤيته، تأمليٌّ في نظره إلى الإنسان ومصيره» دراسات لنصوص شعرية ذاتِ توجه إسلامي واضح؛ من مثل: صلبُ الشهيد: من شعر خُبيب بن عدي، ناقة الغازي: من شعر عبد الله بن رواحة، خلعتُ القِدَاحَ وعزفَ القيان: من شعر ضرار بن الأزور، وأصبح همِّي في الجهاد ونيَّتِي: من شعر عروة بن زيد الخيل.

كان الشامخ رحمه الله، طوال معرفتي به، صادقًا مع نفسه ومع الناس، أمينًا على كل ما يوكل إليه من أعمال، قوي العارضة، لا تأخذه في الحق لومة لائم؛ فهو يُصرِّح برأيه ويدافع عنه بقوة، ولكن بأدب جَمٍّ، وعبارة منتقاة، عرفت هذا منه في مناقشاته في مجلس قسم اللغة العربية بكلية الآداب، وقد تأكد لي هذا بعد ذلك عندما عملتُ رئيسًا لقسم اللغة العربية خلال المدة من ١٤٠٣- ١٤٠٥، وكان الدكتور الشامخ رئيسَ لجنة الدراسات العليا في القسم، وكنا نتناقش كثيرًا في الأمور التي تتعلق بإقرار برنامج الدكتوراه من قبل كلية الدراسات العليا، والمعوِّقات التي كانت تعترض طريق إقراره.

وقد قرأت مؤخرًا في **جريدة الجزيرة** (الأحد ١٩ ذو الحجة ١٤٣٨، العدد ١٦٤١٨) أن الشامخ رحمه الله «كان كثير البذل والإنفاق الذي لم يعرفه أقرب الناس إليه؛ فقد بنى مسجدًا بعنيزة، وجعل له وقفًا بجواره يُدر عليه، وبنى

جامعًـا كبـيرًا خارج المملكة يحـوي مرافقَ منها مركز لتحفيـظ القرآن، وعيادة طبية للفقراء، وجعل لذلك وقفًا يدر عليه، وجهَّزَ مركزًا صـغيرًا لتدريب الشباب بالحاسب الآلي للتأهيل الوظيفي من سنة ١٤٣٣، تخرج منه أعداد من الشباب»

رحم الله الزميل والصـديق العزيز الأستاذ الدكتور محمد بن عبد الرحمن الشامخ، وأسكنه فسيح جناته.

(*) ألقيت هذه الورقة في مجلس حمد الجاسر صباح السبت ١٠ محرم ١٤٣٩هـ

ورد إلى «العرب» من الدكتور إسلم بن السبتي ما يأتي:

التراث المخطوط في مكتبة آل حبت
وصف لمجموع خطي جديد

لقد أثبتُّ في مقال سابق نشرته في هذه المجلة ما مضمونه: «اشتُري هذا الكتاب من طرف أحمد بن سيدي محمد بن حبت، بباب السلام بمكة المكرمة»[(١)]. وتركت تلك المقولة راجيًا أن أعود إلى تفصيل مضمونها في مقال لاحق. وجاء الوقت لأفي بوعدي، فكان أن دبَّجت هذا الوصف لما هو كائن في بطن ذاك المجلد صغير الحجم كبير المعنى، والقابع في مكتبة أهل حبت بمدينة شنقيط التاريخية.

وصف المجموع:

يضم هذا المجموع كتابين نفيسين؛ هما **العقد الفريد للملك السعيد**، و**غرر الخصائص الواضحة**. وبين هذين الكتابين يثبت أحد النساخ ملخصين لترجمتين من كتاب نادر الوجود، هو **التذكرة الأيوبية**، كما أثبت ترجمة: الملك المظفر تقي الدين أبو سعيد عمر بن نور الدولة شاهنشاه بن أيوب صاحب حماه.

مأخوذة من كتاب **وفيات الأعيان**. ثم أردفها بترجمة التاج السبكي في **طبقات الشافعية الكبرى**. وفي آخر المجموع يثبت طرفًا من كتاب: **المورد الصافي بشرح الكافي في علمي العروض والقوافي**، دون أن يتمه.

النص منسوخ بخط الرقعة، وفي ورق ملون جميل، ورقته الأولى مذهَّبة، جيد الحفظ. ونظرًا إلى أهمية مثل هذه النصوص في مساعدة القيِّمين على تحقيق التراث العربي، فإن وصفها والتعريف بها يقدم خدمة جُلَّى لما نحن بصدده من حب التواصل وربط الصلات بين قراء العربية في هذا الزمان.

١- **العقد الفريد للملك السعيد** لأبي سالم، محمد بن طلحة القرشي النصيبي الوزير، المتوفى سنة ٦٥٢هـ.

قال عنه حاجي خليفة: «جعله على أربعة قواعد؛ الأول: في مهمات الأخلاق والصفات، الثاني: في السلطنة والولايات، الثالث: في الشرائع والديانات، الرابع: في تكملة المطلوب بأنواع من الزيادات»[٢].

وما ذكره حاجي خليفة وقفت عليه تحت عنوان: **نفائس العناصر لمجالس الملك الناصر**؛ أعني صلاح الدين، فهل الكتابان كتاب واحد باسمين مختلفين أم لا[٣]؟

كما ذكره إسماعيل باشا ضمن مجموعة من مؤلفاته؛ حيث قال: و«من تصانيفه: **تحصيل المرام في تفضيل الصلاة على الصيام، الجفر الجامع ومصباح النور اللامع، الدر المنظم في الاسم الأعظم، زبدة المصنفات في الأسماء والصفات، زبدة المقال في فضائل الأصحاب والآل، مطالب السول في مناقب الرسول** ﷺ، **مفتاح الفلاح في اعتقاد أهل الصلاح، نفائس العناصر لمجالس الملك الناصر**؛ أعني صلاح الدين وغير ذلك»[٤].

منه نسخة خطية في مكتبة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية تحت رقم ١٢٥٧٠[٥]، كما توجد نسخة أخرى في مكتبة الأحقاف بتَرِيم في اليمن[٦].

طبع الكتاب في القاهرة، مطبعة وهبي سنة ١٢٨٣هـ، وطبع أيضًا في مطبعة الوطن سنة ١٣٠٦هـ، و١٣١٠هـ كما تمت طباعته سنة ١٣١١هـ في مطبعة الوطن، وقام بتصحيح تلك الطبعة كل من عبد الله الأنصاري وعبد الجواد عبد المتعال[٧].

وعلى الرغم من التصحيح الذي قام به الأستاذان، فإن نسخة مدينة شنقيط تبقى من أوائل ما يجب على أي محقق أن يقف عليها في حالة ما إذا أراد إتمام نشر الكتاب وإخراجه لجمهور قراء العربية.

أوله: يقول العبد الفقير إلى مولاه، الراجي عفو ربه ورضاه ابن طلحة غفر الله له وعفا عنه بحمد لله حامي حوزة بلاده بملوك اجتباهم لحراسة عباده..

نهايته: وليكن هذا الدعاء إن شاء الله تعالى لهذا الكتاب، ختام كلماته، وتمام مقاماته، وستر هفواته، وتكفير سيآته. كما أنه نضرة قسماته، وغرة سماته، إن شاء الله تعالى والحمد لله وحده. وقد وافق الفراغ من تعليق هذه النسخة في نهار الجمعة ثامن شهر محرم الحرام افتتاح سنة ستين ومئة وألف، أحسن الله مبدأها وختامها بحمده وآله، وكان ذلك بقلم فقير لطف به محمد الهادي عبد الرحمن بن محمد علي العمادي لطف الله بهما.

عدد الصفحات :١٤٢ عدد الأسطر: ٢٩

٢- التذكرة الأيوبية:

في هذا المجموع النادر وقفت على ملخصين من كتاب **التذكرة الأيوبية** جمعهما أحد العلماء النساخ، وضم إليهما ملخصًا من كتاب **وفيات الأعيان**، ثم أردفه بملخص عن سيرة تاج الدين السبكي، فكانت هذه الفوائد توحي بأن الناسخ قد وقف على نسخة من كتاب مهم ونادر هو كتاب **التذكرة الأيوبية**، ومن هنا ظهرت فائدة هذا المجموع وضرورة البحث في محتواه.

التعريف بالمؤلِّف:

موسى بن يوسف بن أحمد الأيوبي الأنصاري النعماني الشافعي، أبو أيوب،

شـرف الدين، ولد سنة ٩٤٦هـ، سكن دمشـق وتعلم بها، ونال ما نال من الحظوة في ربوعها، قرأ القرآن فيها على الشيخ شهاب الدين أحمد بن الشيخ عبد القادر ابن النبيه، ثم انفرد عن ابن عمه بقراءة العروض والأدب[٨]. وألف عدة مؤلفات؛ من أهمها: **الروض العاطر في ما تيسر من أخبار القرن السابع إلى ختام القرن العاشر**[٩]، و**خلاصة نزهة الخاطر في تراجم قضاة دمشق**[١٠]، و**نزهة الخاطر وبهجة الناظر**[١١]، و**يوميات لعام ٩٩٩ هـ**، لعلها نسخة من **التذكرة الأيوبية**[١٢]. و**تعليقة لطيفة**[١٣].

مـؤرخ من أهل دمشـق، اشـتهر بالقضـاء، يقـول في تبيين ذلك: «ثـم إنني اسـتمريت موقع الأحكام الشـرعية بقناة العوني، وكنت أكتب في رسـم علامتي: موسـى بن جمـال الدين بن أيوب الشـافعي. فلمـا كانت غُرة رجب سـنة خمس وتسعين وتسعمئة توليت نيابة القضاء بالصالحية مدة، ثم انفصلت عنها وتوليت النيابـة بقناة العوني، ثم بمحكمة الميداني، ثم بالصـالحية، ثـم عدت ثانيًا إلى قناة العوني ثم عدت ثانيًا إلى الميدان، ثم انفصلت منها وبقيت معزولاً نحو سبعة أشـهر وسبعة أيام، آخرها ثالث عشـر من شوال سنة ثمان وتسعين وتسعمئة. ثم في يوم الرابع والعشرين من شوال من السنة توليت ثانيًا بقناة العوني. وأنا الآن، بها أسأل الله تعالى باسمه الأعظم وبنبيه المكرم أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه»[١٤].

وقد وقفت على ترجمة ملخصة، كتبها ناسخ مخطوطة **الروض المعطار**. وقد نسب له أبياتًا شعرية نذكر منها قوله:

كـنْ كيف شـئْتَ فـإن الله ذو كـرم ... ومـا عليكَ إذا أذنبـتَ مـن بـاسِ

إلا اثنتان فلا تقربْهُما أبـــداً ... الشركُ باللهِ والإضرارُ بالناسِ[١٥]

توفي بعد ١٣ ربيع الثاني سنة ١٠٠٠هـ في دمشق ودفن بها[١٦].

المؤلَّف:

ذكرت خزانة التراث نسختين من هذه المخطوطة؛ إحداها في ألمانيا، غير أن

الخزانة لم تفصل في وصف النسختين، وهل هما مكتملتان أم لا[17]؟ أما الزركلي فيقول: «وقد رأيت الجزء الأخير من هذه (بخطه) في دار الكتب الظاهرية بدمشق»[18].

ويبدو أن **التذكرة** قد أُلفت قبل كتابه: **الروض المعطار**، ويظهر ذلك من تكراره لاسمها في الكتاب أكثر من مرة. فعلى سبيل المثال يقول في ترجمة: أحمد ابن علي بن محمد بن محمد بن علي محمود بن أحمد العسقلاني، الحافظ ابن حجر: «وقد أفردت له ترجمة في **التذكرة** التي لي في حرف الياء، فليطلب من هناك والله أعلم»[19]. ويقول أيضًا في ترجمة الرئيس شهاب الدين أحمد بن محيي الدين بن فضل الله العمري: «وقد ذكرت في **التذكرة** التي لي ما دار بينه وبين صلاح الدين الصفدي من النظم والنثر على سبيل الإيجاز»[20].

وبما أن هذا المخطوط لم يخرج بعد لقراء العربية، فإنني أردت أن أثبت هذين الملخصين تعميمًا للفائدة إلى أن يظهر النص محققًا.

٢-١ الملك الأشرف باني مدرسة دار الحديث الأشرفية بدمشق. أبو الفتح موسى بن الملك الأشرف مُظَفَّرُ الدين بن الملك العادل أبي بكر بن أيوب[21]. أول شيء ملك في البلاد مدينة الرُّها، سيَّره إليها أبوه في الديار المصرية سنة ٥٩٨هـ، ثم أضيفت إليه حران. وكان مَحْبُوبَ الناس، مسعودًا، مُؤَيَّدًا في الحروب. لقي نور الدين أرسلان شاه صاحب الموصل، وكان من الملوك الكبار المشهورين، وتواقعا في مصاف، وكسره الأشرف في سنة ٦٠٤هـ في واقعة مشهورة. ولما توفي أخوه الملك الأوحد نجم الدين أيوب صاحب ميَّافارقين وخلاط، وتلك النواحي، أخذ الملك الأشرف مملكته، فأضافها إلى ملكه، وذلك في سنة ٦٠٤هـ، واتسعت مملكته، وبسط العدل في الناس، وأحسن إليهم إحسانًا لم يعهدوه ممن كان قبله، فعظم في قلوب الناس، وكان قد ملك نصيبين الشرق في سنة ٦٠٦هـ، وأخذ سنجار سنة ٦١٧هـ، وكذلك الخابور، ومعظم بلاد الجزيرة. وكان ينتقل فيها وأكثر مقامه في الرّقة لكونها على الفرات.

ولما مات الملك المعظم قام بالأمر بعده ولده الناصر صلاح الدين، فقصده عمه الملك الكامل من الديار المصرية ليأخذ دمشق منه، فاستنجد بعمه الملك الأشرف، وكان حينئذ ببلاد الشرق، فوصل إليه عمه الملك الأشرف من الشرق، وجرت بينهما أمور اقتضت خروج الملك الأشرف من دمشق، وتوجه إلى أخيه الملك الكامل والاتفاق معه على أخذ دمشق من الملك الناصر، وتسليمها للملك الأشرف، وأن يبقى للملك الناصر الكرك والشوبك وبانياس وبيسان وتلك النواحي. ونزل الملك الأشرف عن حران، والرها، وسروج، والرقة، ورأس العين، وسلمهما إلى الملك الكامل. واستقر الحال على ذلك، وتسلم الملك الأشرف دمشق في سنة ٦١٦هـ، وانتقل إلى دمشق، واتخذها دار إقامة، وأعرض عن سائر البلاد.

وذكر الشيخ عماد الدين بن كثير في **طبقات الشافعية** السلطان الملك الأشرف موسى بن الملك العادل أبي بكر بن أيوب المذكور[٢٢]. قال: ولد بالقصر سنة ٥٧٦هـ، ونشأ بها، فلما آل الملك إلى أبيه أعطاه أول شيء القدس، ثم أعطاه حران الرها، ثم تملك دمشق. وسار إليها في سنة ٦٢٠هـ أخذها من ابن أخيه الناصر داوود بن المعظم، فأحسن إلى أهلها، ووقف الأوقاف الكثيرة؛ من ذلك: جامع النور بالعقيبة، كان خانةً وخمارة ودار قمار، فهدمها وبنى جامعًا حسنًا يُذكر فيه اسم الله تعالى، وجعل خطابته للشافعية. وبنى جامع جراح، وجدد مسجد أبي الدرداء بالقلعة المنصورة، وكذا مسجد باب النصر، وجامع بيت الآبار. وبنى مدرسة دار الحديث الأشرفية. وكان أول من درَّس بها العلامة أبو عمرو بن الصلاح[٢٣]، وبنى دار الحديث الحنابلة بالسفح من صالحية دمشق، وكان رحمه الله فيه برٌّ، ووقار، وإحسان إلى العلماء، وحُسن الظن بالفقراء. كريمًا، عفيفًا، سعيدًا، مليح الشكل، لم تُكسر له راية قط. حرَّ الدين، طائرَ الأخلاق، عفيف الفرج، شهمًا، شجاعًا، لكنه كان يكثر من شرب الخمر، سامحه الله تعالى. وكان سوق الشعراء عنده في نَفاق، وكان باب القلعة لا يغلق في شهر

رمضــان، يخرج منها صــحون الحلــوى إلى أماكــن الفقــراء. وكان ذكيًا، فطنًا، وكانت له دار الســعادة داخل باب النصــر، والدشة بالنَّيْرَب، وصفة بقراط. وقد سمع **صحيح البخاري** عنده داخل القلعة على الزبيدي[٢٤]، ومن الذين استدعاه من بغداد إلى دمشــق وأحســن إليه وأكــرم مورده ومصــدره وحكايته. وترجمته يطول شرحها.

قلــت رأيت بخط البــدر الغزي على هامشــ نبذة الترجمة التي ســاقها ابن كثير، وذكر الســلطان المذكور شــافعي المذهب. قال البدر: هذا مسامح في ذكره، بخلاف غيره على ما فيه. ورأيت بخط الإمام المعيد النابلسي الشافعي تحت خط البــدر: أقول: ليس فيه إلا فرط التعقيد والجهالة، خصوصًــا وقد علم اســتعمال الصــنف، يعنى ابن كثير أنه لم يقصــد كناية بهذا على معرفة الفقهاء فقط، بل عليهم وعلى من بنى لهم مدرسة أو أجرى عليهم خيرًا فتأمل. انتهى.

قال ابن خلكان رحمه الله تعالى: توفي يوم الخميس رابع محرم سنة ٦٣٥هـ، ودفــن بقلعتها، ثم نُقل إلى التربة التي نشــأ بها بالكلاَّســة في الجانب الشــمالي بجامــع دمشــق[٢٥]. وكان رحمه الله ســلطانًا كريمًا، حليمًا، واســع القدر، كريم الأخلاق، كثير العطايا، لا يوجد في خزانته شــيء من المال مع اتساع مملكته، ولا تزال الديون عليه للتجار وغيرهم.

قال ابن كثير: مرض الملك الأشــرف موســى ســامحه الله في رجب مرضتين مختلفتــين، وهمــا نبــت في رأســه، وبواســير في مقعــده، وتزايد ذلــك حتى كان الجرائحــي يخرج بعض عظام رأســه وهو يحمد الله ويســبحه. وطالت عليه إلى المحرم. وتصــدق في مرضه بأشياء كثيرة، وعَتق مئتي مملوك ومئتي جارية، ولما يئِســ من نفســه قال لوزيــره ابن جرير: في أي شــيء تكفنونني فمــا بقي لي قوة تحملنــي أكــثر من غد؟ فقال: عندنا في الخزانة كفن. قال: حاشــى الله أن أكفَّن من الخزانة، ثم نظر إلى بعض خواصه، فأشار إليه، فقام وعاد وعلى رأسه مئزر صــوفٍ، ففتحه وإذا فيه خرق من آثار الفقراء وطاقيات قوم صالحين، وفي ذلك

إزار عتيق يساوي نصف درهم، فقال: هذا يكون على جسدي أتَّقي به حر جهنم، فإن صاحبه من الأبدال. كان رحمه الله.

تـوفي رحمــه الله كما ذكر ابن خلكان. وكان آخر كلامــه لا إله إلا الله. وكان ذلك اليوم يومًا مشهودًا وحزنًا شديدًا على أهل البلد، غُلِّقَت فيه الأسواق، ولبس غلمانــه البلاســات. وكان موته أمــرًا هائلاً، ورآه بعض الصــالحين بعد موته في المنــام وعليه ثياب خُضــر وهو يطير مع الأوليــاء، فقال له: أَيْش تعمل مع هؤلاء وكنت تفعل في الدنيا وتصنع؟ فَتَبَسم وقال: الجسد الذي كان يفعل تلك الأفاعيل عندكم، والروح التي كانت تحب هؤلاء قد صارت معهم[٢٦].

قــال ابن كثير: مصــداقه الحديث الصــحيح: «الْمَـرْءُ مَعَ مَنْ أَحَـبَّ». انتهى ملخصاً من **التذكرة الأيوبية**.

٢-٢ الملك المظفر تقي الدين عمر بن الأمير نور الدين شــاه هنشــاه بن نجم الدين أيوب صاحب حماة، وقف المدرسة التقوية[٢٧]. توفي سنة ٥٨٧هـ، كان بطلاً شجاعًا فارسًا مقدامًا، ركنًا من أركان البيت الأيوبي، وكان من أكبر أنصار عمه صــلاح الدين يوسف وأعيان أعوانه. استنابه عمه صلاح الدين على ملكه الديار المصرية، فلما مرض السلطان صلاح الدين بالشام ونقل في المرض، طمعت نفس الملك المظفر المذكور بملك الديار المصرية، فلما عُوفي السلطان بعث في طلبه من مصــر فتمنع، ووقعت وحشــة بينهما، ثم سعى في الصــلح الفقيه عيسى المكاري أحــد الأمراء الصــلاحية حتى انتظم الحال، وآل إلى الاعتــدال، فتقرر الملك في حماة وأعطاه سلمية وميَّافارقين، وحرَّان، والرّها.

وكان محبًا للعلماء وله فضــيلة تامة في مدرســة الشــافعي، وعنده أدب جيد وشــعر حسن. وبنى بدمشق مدرسة سماها التقوية، وهي في أعلى مدارس الشام مرتبة في زماننا هذا. وقد تولى تدريسها علاء الدين بن عماد الدين الشافعي في كل يوم بأربعين عثمانيًا، ثم رقاها إلى الثمانين، ولم يزل يُلقي بها الدروس في كل يوم خميس واثنين، تارة تفسير، وتارة فقه مع علوم متعددة؛ مثل النحو والصرف والمعاني والبيان. واســتمر على ذلك إلى أن توفي في سنة ٥٨٧هـ، وحضر للصلاة

عليه قاضي الشام علي صبري قبلي رآه ونائب الشام، وسائر الأمراء والنواب وغالب أهل دمشق. من **التذكرة الأيوبية** ملخصًا.

وقد ورد في آخر هذه الملخصات ما نصه: «انتهى جميعه من خط مولانا الشيخ عبد الله بن زين الدين البصروي الشافعي الشامي».

وهذا العالم شيخ كبير في الفقه والفرائض وعلم الكلام. وهو من دَرَّسَ تلك العلوم للعلامة علي الغزي. (٢٨)

٣- **غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة**- تأليف أبي إسحق برهان الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى بن علي الأنصاري الكتبي، المعروف بالوطواط، المتوفى سنة ٧١٨هـ(٢٩)

ذكره حاجي خليفة في **كشف الظنون**(٣٠). ومنه نسختان خطيتان، ذكرهما عصام محمد الشنطي(٣١). أما خزانة التراث فقد ذكرت له نسختين، منها واحدة في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

وقد طبع في القاهرة بمطبعة بولاق سنة ١٢٨٤هـ، كما طبع أيضاً في المطبعة الشرفية سنة ١٢٩٩هـ، ومطبعة الأدبية المصرية سنة ١٣١٨هـ(٣٢)، والمطبعة الكلية سنة ١٣٣٠هـ. وقد ظهرت له طبعة أخرى في بيروت ، دار صعب سنة ١٩٧٠م(٣٣).

أما الطبعة التي ضبطها وصححها وعلق حواشيها ووضع فهارسها، إبراهيم شمس الدين، فقد برزت للجمهور سنة ٢٠٠٨م، ونشرتها دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان.

بداية مخطوطتنا: الحمد لله الذي جعل اللسان عنوان عقل الإنسان وآلة تظهر سر الجنان بفصيح العبارة وصريح التبيان.

نهايتها: تم الكتاب وبالله التوفيق، وكان الفراغ من التعليق بهذه النسخة نهار السبت منتصف ذي الحجة الحرام سنة ١١٦٠هـ على يد كاتبها لنفسه ولمن شاء الرحمن تعالى من بعده؛ المفتقر إلى لطف ربه الصمد، المستند إلى حاجة الأقوى للأبد، المتمسك بشريعة نبيه محمد الهادي عبد الرحمن بن محمد علي العمادي

الحنفي مذهبًا، القادري طريقة، الدمشقي مولدًا وموطنًا. وصلى الله على من لا نبي بعده وسلم.

عدد الصفحات: ١٧٣، عدد الأسطر:٢٩

٤- **المورد الصافي بشرح الكافي في علمي العروض والقوافي** - تأليف خليل ابن ولي بن جعفر الحنفي المتوفى سنة ١١٠٦هـ[٣٤].

والنص المشروح لشهاب الدين أحمد بن عباد بن شعيب أبي العباس الصابي ثم القاهري الشافعي، المعروف بالخواص، المتوفى سنة ٨٥٨هـ، كما ورد في ديباجة المخطوط[٣٥].

لهذا النص نسختان خطيتان في المكتبة الظاهرية، وصفتهما أسماء الحمصي[٣٦]. ونعتقد أن ما بالنص الذي نعرضه أقدم بكثير من النسخة الموصوفة في الظاهرية، حيث إن هذا النص منسوخ سنة ١١٦٠هـ كما أوضحنا سابقًا.

بدايته: هذا شرح لطيف لمتن **الكافي في علمي العروض والقوافي** للعلامة المحقق شهاب الدين أحمد بن عباد بن شعيب القنائي الشافعي، طيب الله ثراه وجعل الجنة مثواه.

النص ناقص في الأصل. ويبدو أن الناسخ كان يكتب ضمن مجلد، فلما اكتملت صفحاته، توقف عن كتابة النص الأخير. والله أعلم.

وخاتمة القول أن مكتبة آل حبت لا تزال تمدنا بما هو طريف ونادر، لم تصل إليه أيادي أغلب المشتغلين بالتراث العربي والإسلامي، ولن نمل نحن من بحث فيها، وتزويد القراء بما قد نصل إليه من نادر المخطوطات التي توسع مدارك علماء المخطوط بالوقوف على تلك الكنوز المودعة في بطون الخزائن في مدننا نحن القابعين في أقاصي العالم العربي والإسلامي.

الهوامش:

(١) المقال تحت عنوان: مخطوطات رسائل ابن كمال باشا في مكتبة آل حبت. انظر مجلة العرب، ج١٠،٩، س٥١، الربيعان ١٤٣٧هـ.

(٢) **كشف الظنون**: ٢/ ١١٥٢.

(٣) انظر **فهارس المخطوطات في الخزانة الحسنية**: ٢٨٩.

(٤) **هدية العارفين**: ٦/ ١٢٥.

(٥) **خزانة التراث**، منشورة ضمن المكتبة الشاملة.

(٦) **فهرس مخطوطات الأدب في مكتبة الأحقاف بحضرموت**: ص٦، وانظر **مصادر الفكر الإسلامي في اليمن**: ص٥٤٦.

(٧) **المعجم الشامل**: ٥/٣٤٥-٣٤٦.

(٨) **الروض المعطار**. مخطوط بحوزتنا صورة منه.

(٩) **هدية العارفين**: ٦/٤٨١، و**خزانة التراث**، منشورة ضمن المكتبة الشاملة.

(١٠) المصدر السابق.

(١١) **إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون**: ٢/ ٦٣٨، و**هدية العارفين**: ٦/٤٨١.

(١٢) **الأعلام** للزركلي: ٧/ ٣٣٢، و**معجم المؤلفين**: ١٣/ ٥٠.

(١٣) **خزانة التراث**: ٦١/ ١، منشورة ضمن المكتبة الشاملة.

(١٤) **الروض المعطار**. مخطوط بحوزتنا صورة منه. وما نقلناه هنا يوجد في الترجمة ٢٩١.

(١٥) المصدر السابق. اللوحة الأولى. منقول من ترجمة للمؤلف في كتاب **تاريخ الشهاب العنبري** ملخصًا. وهما من دون نسبة في: **كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس** (٢/ ٤٠٦).

(١٦) وانظر **هدية العارفين**: ٦/٤٨١، وقد خالف إسماعيل باشا ما ذكرناه من تاريخ الميلاد والوفاة، فانظره. و**إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون**: ٢/ ٦٣٨.

(١٧) **خزانة التراث** منشورة ضمن المكتبة الشاملة.

(١٨) **الأعلام** للزركلي: ٧/ ٣٣٢.

(١٩) انظر **الروض المعطار**: الترجمة رقم٢٠، مع ملاحظة عدم ذكر **التذكرة** باسمها الكامل: **التذكرة الأيوبية**.

(٢٠) المصدر السابق: الترجمة رقم٢٣.

(٢١) **وفيات الأعيان**: ٥/ ٣٣٠.

(٢٢) **طبقات الشافعية الكبرى**: ٨/ ٢١٨، **ترويح القلوب في ذكر بني أيوب**: ص٥١

(٢٣) هو تقي الدين عثمان المعروف بابن الصلاح. انظر **وفيات الأعيان**: ٥/ ٣٣٤.

(٢٤) **البداية والنهاية**: ١٣/ ١٥٨.

(٢٥) **ترويح القلوب في ذكر بني أيوب**: ص٥٨.

(٢٦) **البداية والنهاية**: ١٣/ ١٧٣.

(٢٧) **المعجم الشامل**: ١٦٢/٥، **ترويح القلوب في ذكر بني أيوب**: ٤٣.

(٢٨) **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر**: ٢/ ١٥.

(٢٩) انظر **الدرر الكامنة**: ٢٩٩/٣.

(٣٠) **كشف الظنون**: ٢/ ١٢٠١.

(٣١) انظر **المخطوطات العربية التي صورها المعهد من دار المخطوطات في اليمن**: ص٣٨-٣٩.

(٣٢) **اكتفاء القنوع بما هو مطبوع**: ص ١٢٢، و**معجم المطبوعات**: ٢/ ١٩٢١.

(٣٣) **المعجم الشامل**: ٣٣٩/٥.

(٣٤) **إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون**: ٢/ ٦٠٥.

(٣٥) **هدية العارفين**: ١/ ٧٠.

(٣٦) **فهرس مخطوطات الظاهرية**: ص٤٤١-٤٤٢.

فؤاد حمزة ـ مذكرات ووثائق، أعدَّها للنشر د. فهد بن عبدالله السماري، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ٧٧٨ صفحة في مجلدين

حرص الملك عبدالعزيز، رحمه الله، إبَّان مرحلة التأسيس والبناء للمملكة العربية السعودية، على الاستعانة بعدد من الرجال المخلصين، الذين توسَّم فيهم الخير، وعلم حرصهم على قضايا أمتهم، فأسند إليهم عدداً من المهمَّات الكبرى، ومنحهم الثقة، ودعمهم بكل الوسائل لإنجاح أعمالهم؛ لخدمة دينهم وأمتهم، وإعلاء كلمتها ورِفعة شأنها.

وكان فؤاد حمزة (ولد سنة ١٣١٧هـ/١٨٩٩م) من أبرز هؤلاء الرجال المخلصين، الذين عملوا مع الملك عبدالعزيز، رحمه الله؛ فقد التحق بخدمته (سنة ١٣٤٤هـ/١٩٢٦م)، وكان على عتبة السابعة والعشرين من العمر عندما بدأت المرحلة الأساسية في سيرته، حيث ارتبطت حياته بحياة الملك عبدالعزيز والمملكة العربية السعودية حتى وفاته عام ١٩٥١م. فبدأ حياته في مديرية الشؤون الخارجية، ثم عمل مستشاراً في الشعبة السياسية بالديوان الملكي، ثم سفيراً

مفوَّضـاً للمملكة في العاصمة الفرنسية، ثم سفيراً للمملكة في تركيا، ثم عاد إلى المملكة مرة أخرى مستشـاراً للملك عبدالعزيـز. وبقي في خدمته حتى وفاته بعد أن أنهكه مرض القلب.

وكان فـؤاد حمزة، رحمه الله، واسـع الاطِّلاع، غزيـر المعرفة. كما كان ملمًّاً بتاريخ الجزيرة العربية القديم والحديث، وله في ذلك مؤلَّفات عدَّة.

يرصد فؤاد حمزة في مذكراته هذه، وعلى مدى أكثر من ربع قرن من الزمان، مرحلـة مهمة من تاريخ المنطقة العربية إبَّـان الحربين العالميتين الأولى والثانية، وسـقوط الدولة العثمانية، وسـعي كثير من الدول العربية نحو الاستقلال، وبروز القضـية الفلسـطينية، وهو يتابع ما تنشـره الصحف ووسـائل الإعلام في ذلك، مبدياً رأيه حيالها.

كمـا تقـدم مذكرات فؤاد حمزة فكـرة حيَّة عن حقبة نشـوء المملكة العربية السـعودية، ووضـع أسـس الدولـة الفتيـة حينهـا، إلا أن الجانب المهـم من هذه المدوَّنـات هـو حديثـه عن شخصـية الملـك عبدالعزيـز، رحمه الله، حيـث قدَّم رصـدًا دقيقًا للحياة الشخصية والخاصـة للملك عبدالعزيز وبرنامجه اليومي، وأسـلوبه الحكيم، ورأيه الحازم في معالجة الأمور، وأوضـح مواقفه الحاسمة في دعم القضـايا العربية والإسلامية؛ ماديًا وعسكريًا واقتصاديًا ومعنويًا، وحرصه الدؤوب على وحدة صف العرب والمسلمين لمواجهة ما يحدق بهم من أخطار.

وتتَّسـم هذه المذكرات والوثائق بالـثراء في المعلومات لسـببين: أولهما: أنها تحتوي على مراسلاته الشخصية مع الملك عبدالعزيز، والأميرين سعود وفيصل، وكذلك مع عدد من الدبلوماسـيين والشخصـيات القيادية العربية. وثانيهما: أن هذه الوثائق تحتوي المئات من ملفات وزارة الخارجية والشـعبة السياسية؛ نتيجة لارتباطه العملية بهما.

لذا؛ فإن هذه المذكرات وما تحويه من وثائق، تعدُّ ـ بحقٍّ ـ ذات قيمة تأريخية مهمة لتلك المرحلة التي عايشها كاتبها ومدوِّنُها، ويتميز كثير منها بكشف تفاصيل

معلومات وأحداث دقيقة لم تُنشــر من قبل. وتتبع أهمية هذه المذكرات أيضًا من كونها تحكي التجربة التي عاشــها فـؤاد حمزة من واقع المراكـز والوظائف التي شـغلها، والمهمَّات التي اضطلع بها؛ مشــاركًا في الأحداث، أو شاهدًا عليها. وهي بذلك مصدر أساسي لا يستغني عنه الباحث في دراسات الجزيرة العربية وتاريخ المملكة العربية السعودية على وجه الخصوص، وفي التاريخ العربي المعاصر عامة.

إبراهيم باجس عبد المجيد

العرب

مجلة تُعنى بتاريخ العرب
وآدابهم وتراثهم الفكري

أسسها حمد الجاسر سنة ١٣٨٦هـ (١٩٦٦م)

صاحب الامتياز المسؤول: معن بن حمد الجاسر

الجزء الحادي عشر والثاني عشر – السنة ٥٣

الجماديان ١٤٣٩هـ
فبراير – مارس / شباط – آذار ٢٠١٨م

العنوان:

التحرير: واصل ٢٧٩٢ – شارع أبي دجانة – حي صلاح الدين – وحدة رقم: ١

الرياض ١٢٤٣٢ – ٦٧٥٢

ص. ب: ٦٦٢٢٥ الرياض ١١٥٧٦، المملكة العربية السعودية

هاتف: ٢٦٩٠٥١٢ (٠٠٩٦٦١١) – **مباشر**: ٢٢٥٣٦٨٣ (٠٠٩٦٦١١)

الاشتراكات: ٦٩٧٨ شارع حمد الجاسر – حي الورود – الرياض

ص . ب ١٣٧ الرياض ١١٤١١ – المملكة العربية السعودية

هاتف: ٤٦٠٤٦٦٤ (٠٠٩٦٦١١) – **لاقط**: ٤١٩٤٥٠٣ (٠٠٩٦٦١١)

الصفحة الإلكترونية: www.hamadaljasser.com

للمراسلة: arab@hamadaljasser.com

ضوابط النشر في المجلة

١. أن يكون البحث داخلاً ضمن اهتمامات المجلة وهي الموضوعات المتعلقة بتاريخ العرب، وآدابهم، ولغتهم، وتراثهم الفكري.

٢. ألا يكون البحث مقدمًا للنشر في مجلة أخرى، وأن يكون في نسخته الأصلية.

٣. أن يتأكد الكاتب من سلامة اللغة، وحسن الترقيم والتوثيق، وضبط الألفاظ غير المألوفة بالشكل الصحيح.

٤. أن يتسم النقد بالأسلوب العلمي الخالي من الإساءة إلى شخصية المؤلف أو الباحث.

٥. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تُنشر.

٦. ترتيب البحوث داخل المجلة يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الكاتب.

٧. الموضوعات التي تُنشر في المجلة تعبّر عن آراء كاتبيها وليس بالضرورة عن رأي المجلة.

٨. المكاتبات توجه إلى رئيس التحرير.

٩. يفضل إرسال المادة إلكترونيًا في ملف (وورد) إلى عنوان المجلة:

arab@hamadaljasser.com

الاشتراك السنوي:

٦٠ ريالاً للأفراد و٢٠٠ ريال لغيرهم.

ثمن الجزء ١٠ ريالات.

الإعلانات:

يتفق عليها مع الإدارة

بسم الله الرحمن الرحيم

١٤١٨

ردمد(ISSN)٢٦٧١- ١٣١٩

الفهرس

(سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد) وقيمته الأدبية

د. عبد الحميد محمد بدران(*)

لا شك أن كتب السيرة عموماً كانت تهتم برصد ما يمت إلى الشخصية المترجم لها من أحداث، مركزة على المناسبة، وأسماء الأشخاص، وملابسات الحدث، ونظائره في أغلب الأحيان، حاملة في طياتها ما تمخضت عنه الأحداث من ذخيرة أدبية. غير أن سيرة النبي ﷺ ـ من بين كل السير ـ كانت تحاط بسياج من الدقة والموضوعية؛ إذ كان الاهتمام بها أشدَّ وطأة وأقوم قيلاً، ومن ثم تحرَّى أصحاب الكتب فيها الدقة في الرواية متناً وإسناداً، ونقلوا كل ما يمت إلى النبي ﷺ بصلة، فسردوا خصائصه، وفضائله، وشمائله، ومغازيه، ومولده، ومبعثه ﷺ، وغير ذلك مما يمس حياة النبي محمد ﷺ.

وقد وجد الشعر مرتعاً خصباً في ظل هذه السيرة بما أنه كان جزءاً من الأحداث التي تسردها، فقد كان ـ إلى جانب الحجة والسيف ـ من أمضى الأسلحة في مقارعة أعداء الإسلام والنيل منهم، وإن تطورت مهماته في ظل الدعوة الإسلامية، فبعد أن كان حضًّا على القتال خضوعاً لمنطق القوة؛ أصبح حضاً للمسلمين على الجهاد في سبيل الله، وبعد أن كان خوضاً في الأعراض والفواحش أخذ يبشر بتعاليم الإسلام ويمجِّد دعوته.

وإذا كان المشـركون قد حشدوا ألسنتهم الشـاعرة من أجل إجهاض الدعوة الإسـلامية في مهدها، فإن الرسول ﷺ قد اسـتعان بذوي الشاعرية من المسلمين ليكونـوا ردءاً للدعـوة في الحرب الكلامية؛ من أمثال حسـان بـن ثابت وكعب بن مالك، ونتج عن شـحذ المصـطفى ﷺ طاقات أصـحابه الشـعراء تراث شعري عريض، تجلَّى أول ما تجلَّى في شعر الجهاد الإسلامي، وما انطوى عليه من فخر ومدح ورثاء وهجاء (نقائض)، كما تجلَّى في إقبال كثير من الوفود على النبي ﷺ لإعلان إسلامها، وتجسيد هذا الإسلام في مقطَّعات وقصائد شعرية، ناهيك عن شـعر المدائح النبوية التي لم تكن وقفاً على الشـعراء الفحول، وإنما جرى الشعر بها على ألسنة الكثيرين من غير المحترفين.

كل هـذا يقـف بنا على عظمة الـدور الذي كان ينهض به الشـعر إبان ظهور الإسـلام نتيجة لتقدير الرسـول ﷺ له، لما للشعر من تأثير في النفوس، كما يقف بنا على صـلاحية السـيرة النبوية للدراسـة الأدبية، نتيجة لمـا تحتوي عليه هذه السيرة من قصائدَ ومقطَّعات وأراجيزَ وخطب ورسائلَ ووصايا وأمثال.

ويرجع اختيار **سبل الهدى والرشاد للصالحي** إلى عدة اعتبارات؛ منها:

- أن هـذا السـفر يعد أكبر موسـوعة جمعـت أطراف السـيرة النبوية في كل جوانبهـا، وألَـمَّت بشـتيت فوائدها ومنثور مسـائلها؛ فقد اقتضـبت من أكثر من ثلاثمائـة كتاب، يمتد تاريخها عبر ما يربو علـى ثمانية قرون، مما جعل الكتاب موسوعة حديثية تاريخية أدبية لغوية فقهية في آن واحد.

- أن النماذج الشـعرية المبثوثة في الكتاب لا تقتصـر على عصر النبوة، وإنما تتعداه إلى قرون متأخرة، مما يعطي مسـاحة لرصـد التطور الفني في نمط هذا الشعر.

- أن مادة الكتاب الشـعرية تحتاج إلى دراسـة مستوعبة؛ لأن اختيار المصنف لها، وإيثار رواية معينة في الأبيات، وترك كثير من القصائد التي شاعت في بابها؛

كل ذلـك يعد عملاً أدبياً يحتاج أن يوضـع على مائـدة النقد الأدبي لإثبات جِدَّته أو تأكيد تبعيته، ناهيك عن المادة النقدية في الكتاب، والتي يفسـح لها الصالحي مكاناً في الغريب والتنبيهات، ليناقش أو يستشهد أو يوثق أو ينقل عن غيره.

على أن دراسـة الشـعر في الحقبة التي يتناولها الكتاب من شـأنها أن تلقي الضوء على كثير من الشعراء الذين لم نقف على جملة من أشعارهم، مما يحرِّض على دراسـات أشـمل لِلَمِّ شتات شعر شـاعر أو مجموعة منهم، وهذه الدراسات تفيد في رسم صورة أكبر لحالة الشعر في صدر الإسلام.

كما أن من شأنها أن تحقق في نسبة النصوص إلى أصحابها من خلال الوقوف على كثير من المصـادر التي نقل عنها الصالحي، بحيث نقف من مجموعها على ضـبط النص الشعري والوصـول إلى أقرب رواية تطمئن إليها النفس، والوصول أيضًـا إلى أقرب نسـبة للنص الشـعري، من خلال القرائن التي يسوقها الحدث أو يوحي بها الخبر، مما يعطي صـورة واضـحة لإسهام المحدِّثين في توثيق النص الشعري في العصر النبوي وبيان مشكله.

وفي كتـب السـيرة النبويـة نسـتطيع أن نقف علـى مدى وعي النقـد العربي بأصـول العملية الشـعرية على هـدى وبصـيرة، على الرغم مـن أن النقد الأدبي فيها كان يأتي تابعًا للحدث، وحجتنا في ذلك أن السـيرة النبوية تظل - مهما أُثير حولها من غمائز - الأصـل التاريخي المحاط بسـياج من التحري والضـبط، كما تظـل حقبتها أقـرب الحِقَب إلى العصـر الجاهلي، الذي حمل لنا أصـول الأدب العربـي والشـعر منه على وجه الخصـوص، كمـا أنها تظل الفترة التي شـهدت مخاض الحروب الكلامية التي كانت تحدث متأثرة بالعقيدة، في انتظار ما تسفر عنه الآلة الشـاعرة آنذاك من إبداع، كما أن شعر السيرة النبوية يمكن أن يشكل مدخـلاً نقدياً لميلاد كثير من المصـطلحات النقدية التـي تم الوقوف عليها؛ لأنه الشـعر الوحيد الذي لم يختف حتى في فترات ضـعف الشعر على مر العصور، بل ظل موصولاً أوله بآخره.

على أن «كُتَّاب السـيرة النبويـة وعلماءها لم تكن وظيفتهم بصـدد أحداث السـيرة إلا تثبيـت مـا هو ثابت منهـا بمقياس علمـي يتمثل في قواعد مصـطلح الحديـث المتعلقة بالـرواة وتراجمهم وأحوالهـم، فإذا انتهت بهـم هذه القواعد العلميـة إلـى أخبـار ووقائع وقفـوا عندها ودونوهـا دون أن يقحموا تصـوراتهم الفكرية أو انطباعاتهم النفسـية أو مألوفاتهم البيئية إلى شـيء من تلك الوقائع بأي تلاعب أو تحوير...

لقـد كان العمـل التاريخـي إذن بالنسـبة إلى هذه السلسـة من سـيرته ﷺ ينحصر في نقلها إلينا محفوظة مكلوءة ضمن تلك الوقاية العلمية التي من شأنها ضـبط الرواية من حيث الإسـناد واتصـاله، ومن حيث الرجال وتراجمهم، ومن حيث المتن أو الحادثة، وما قد يطوف بها من شذوذ ونحوه»[١].

كل هذا كان يضـم إلى جانبه إثبات ما جاء في الرواية من أشـعار أو رسـائل أو خطـب أو أخبـار أو غير ذلـك، لا على أنها تمثل تاريخ الأدب في هذا العصـر، وإنما على أنها ترتبط بأحداث السيرة النبوية، ومن ثم لا نعجب إذا وجدنا الشعر مصـاحباً لأحداث السيرة، ومرتبطاً بها ارتباطاً قوياً؛ لأن هذا الارتباط يكتسب عضـويته من كونه رباطاً بين السـيرة كتاريخ، وبين الشـعر الذي قيل في أحداثها كوثائق تدعم روايات التاريخ وأخباره، وقد احتفل مصنفو كتب التاريخ الإسلامي منذ القدم بتدوين الأشعار التي تتصل بأحداثه، وكان هذا الاحتفال أشد وأقوى، حيث دونوا سـيرة الرسـول ﷺ، ولذلك لا يبدو غريباً أن تحمل لنا هذه المصـادر مادة غزيرة من شـعر هذه الحقبة التي تعد قاعدة أساسـية لتاريخ الإسلام منذ بزوغ فجره[٢].

وإذا أمكننا أن نعدَّ التاريخ والشـعر مصدرًا أساسيًا لرواية السيرة النبوية، على ما في كل منهما من غمائز، فإن الشعر يظل أقرب إلى الحقيقة من التاريخ؛ «لأن التاريخ لا يعطي الحقيقة مباشـرة إلا نادراً؛ إذ هو دائماً موصـول بالرواية، والروايـة معرَّضـة للكذب والخطأ والتعصـب والهوى، وهي تعتمـد على الذاكرة

وما يعتريها من شوائب النسيان، ولذلك كان التاريخ يحتاج إلى ملكات خصبة تستطيع من خلال الدراسة الطويلة أن تتصور الماضي، وهو تصور يظل فيها مقارباً بحيث لا يأخذ صفة الكمال، أما الشعر فإنه يعرض علينا الماضي بكل جوانبه، وكأنه مجاميع من شهود شاهدوه بأبصارهم، بل هو نفس هذا الماضي ارتسم في كلمات وأنغام. وفرّق بعيد بين أن نشهد الماضي في صورة الحقيقة، وأن نقرأ عنه روايات قد ينقصها صدق الشهادة، وقد تدخل فيها دواعي الهوى»[٣] .

تلك مقدمة لابد منها لنقف من خلالها على أهمية الشعر في شد عضد الرواية عند الوقوف على كنه الحوادث التي طوتها القرون إثر القرون، وبخاصة إذا كان الشعر مسؤولاً عن تقريب الزمن مهما تباعد، وهو يؤرخ سيرة عظيم ظل أثره - وسيظل - خالداً قرابة عشرة قرون، حتى ألَّف الصالحي كتابه **سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد** ﷺ.

أ. مؤلف الكتاب:

أما مؤلف الكتاب، فهو شمس الدين محمد بن يوسف بن علي بن يوسف الصالحي الشامي، الحافظ أبو عبد الله، ولد في الصالحية[٤] من أعمال دمشق، ولم تشر كتب التراجم إلى سنة مولده، ولو على سبيل التقريب، رحل من الشام إلى مصر، وسكن البرقوقية بصحراء القاهرة، إلى أن توفي في ١٤ من شعبان سنة ٩٤٢ هـ.

وقد نقل ابن العماد الحنبلي عن الشعراني في ذيل طبقاته أن الصالحي «كان عالماً صالحاً مفنناً في العلوم، وألف السيرة النبوية المشهورة، التي جمعها من ألف كتاب، وأقبل الناس على كتابتها، ومشى فيها على أنموذج لم يسبق إليه أحد، كان عزباً لم يتزوج قط، وإذا قدم عليه الضيف يعلق القدر ويطبخ له، كان حلو المنطق، مهيب النظر، كثير الصيام والقيام... كان إذا مات أحد من طلبة العلم وخلف أولاداً قاصرين وله وظائف - يذهب إلى القاضي ويتقرر فيها ويباشرها ويعطي معلومها للأيتام حتى يصلحوا للمباشرة، كان لا يقبل من مال

الولاة وأعوانهم شيئاً، ولا يأكل من طعامهم».

وللصالحي إلى جانب **سبل الهدى والرشاد** عديد من المؤلفات؛ منها: **عقود الجمان في مناقب أبي حنيفة النعمان، القول الجامع الوجيز الخادم للقرآن العزيز، مرشد السالك إلى ألفية ابن مالك، النكت عليها**، وقد اقتضبه من **نكت** شيخه السيوطي عليها. وعلى **الشذرات والكافية والشافية والتحفة** وزاد عليها يسيراً، **الآيات العظيمة الباهرة في معراج سيد أهل الدنيا والآخرة، الآيات البينات في معراج سيد أهل الأرض والسماوات، الفضل الفائق في معراج خير الخلائق، رفع القدر ومجمع الفتوة في شرح الصدر وخاتم النبوة، سفينة السلامة، شرح الآجرومية، الفتح الرحماني في شرح أبيات الجرجاني** الموضوعة في علم الكلام. **وجوب فتح همزة إن وكسرها وجواز الأمرين، الفضل المبين في الصبر عند فقد البنات والبنين، إتحاف الراغب الواعي في ترجمة أبي عمرو الأوزاعي، تفصيل الاستفادة في بيان كلمتي الشهادة، إتحاف الأريب بخلاصة الأعاريب، الجواهر النفائس في تحبير كتاب العرائس، الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة، النكت البديعات على الموضوعات، مطلع النور في فضل الطور وقمع المعاند الكفور، الإتحاف بتمييز ما تبع فيه البيضاوي صاحب الكشاف**(٥).

وليس بين أيدينا من المراجع ما يؤكد مصاحبة الصالحي غيره من العلماء الذين تلقَّى عنهم علمه، وأثرى بهم كتابه، كما أنه ليس بين أيدينا من المراجع ما ينص على تلاميذه الذين أخذوا عنه علومهم، على الرغم من أنه كان مدرس البرقوقية بمصر، وأحد الحفاظ المحدثين المشهود لهم بالتثبت والاطلاع(٦)، ولكنا لا نعدم - رغم هذا - إشارات سواء من الصالحي أو من غيره - تشير إلى بعض أساتذته وبعض تلاميذه المخلصين.

أما شيوخه: فقد ثبت أنه تتلمذ على السيوطي، وأخذ عنه كثيراً من

العلوم، وقد نص المقّري ـ صاحب **نفح الطيب** ـ على أن الصالحي الشامي تلميذ السيوطي، فقال عند حديثه عن نقش قدمه ﷺ في الصخر: «وقد صرح جماعة من الحفاظ بأنه لا وجود لشيء من ذلك في كتب الحديث البتة، وممن أنكره الإمام برهان الدين الناجي الدمشقي رحمه الله، وجزم بعدم وروده، وكذا السيوطي في **فتاواه**. وقال: إنه لم يقف له على أصل ولا سند، ولا رأى من خرَّجه في شيء من كتب الحديث، وسلم بذلك تلميذه الحافظ الشامي في **سيرته** قائلاً: وناهيك باطلاع الشيخ يعني السيوطي رحمه الله»(٧).

كما نص الكتاني (محمد بن جعفر ـ ت ١٣٤٥ هـ) في **الرسالة المستطرفة** على هذه التلمذة، فقال: «وهو من تلاميذ السيوطي، وكثيراً ما ينقل عنه في سيرته»(٨).

ويبدو أن هذه التلمذة كانت سبباً في إحداث بعض الخلط الذي وقع بين الصالحي وشيخه السيوطي في نسبة بعض المؤلفات، فكتاب **النكت البديعات على الموضوعات** نسبه حاجي خليفة للسيوطي(٩)، بينما نص الصالحي في **سبل الهدى** على أن الكتاب له، فقال: «ورأيت في **فهرست مصنفات شيخ الإسلام** (يعني ابن حجر) أنه شرع في تأليف تعقُّبات على ابن الجوزي، ولم أقف على هذا التأليف، وقد تتبعت أنا منه جملة من الأحاديث ليست بموضوعة، فمنها ما هو في **سنن أبي داود**، **والترمذي**، **والنسائي**، **وابن ماجه**، **ومستدرك الحاكم**، وغيرها من الكتب المعتمدة، وبينت حال كل حديث منها ضعفاً وحسناً وصحة في تأليف حافل يسمى **النكت البديعات على الموضوعات**»(١٠).

وكتاب **كشف اللبس في حديث رد الشمس**، وكتاب **عين الإصابة في معرفة الصحابة**، نص كثير من أصحاب التراجم على أنهما للصالحي، بينما نسبهما حاجي خليفة للسيوطي، ونص صراحة على أن الكتاب الأخير لم يتم، يعني في حياة السيوطي(١١)، وربما كانت البداية فيه للسيوطي، ثم أكمله تلميذه الصالحي.

ونظن أن الصالحي تتلمذ أيضاً على الشيخ أحمد بن أحمد بن محمد الرملي ثم الدمشقي الشافعي، شيخ الإقراء بدمشق[١٢] في مرات قدومه إلى القاهرة، ومما يدل على ذلك قول الصالحي في **سبل الهدى**: «وسألت شيخنا الإمام العلامة شيخ الإقراء بدمشق وإمام جامعها أبا العباس أحمد شهاب الدين الرملي ثم الدمشقي الشافعي لما قدم الديار المصرية في آخر عمره أن ينظم أسماء المذكورين (يعني الذين تشبه صفات أجسادهم جسد النبي ﷺ) قبل أن أظفر بجماعة ليسوا في نظمه، فأجاب إلى ذلك وسر بوقوفه على أسمائهم»[١٣].

وقد يسوغ ثبوت التلمذة أيضاً كون الشيخ الرملي مشهوراً بمشاركات علمية إضافة إلى النظم، فقد ذكر ابن العماد أنه « حفظ **المنهاج** و**ألفية النحو** و**الحديث** و**الشاطبيتين** و**الدرة في القراءات الثلاث**، وأخذ عن ابن نبهان وابن عراق وأبي زرعة المقدسي وابن عمران وعمر الطيبي والزين الهيثمي والمحب بن الشحنة وابن الهائم وجعفر السنهوري وآخرين، وسمع على الجمال عبد الله بن جماعة خطيب المسجد الأقصى»[١٤].

والنص الذي نقل عن الصالحي ـ وإن لم يكن قاطعاً في إثبات التلمذة ـ فيه دليل على المعاصرة والصحبة، ناهيك عن إثباته شدة حرص الصالحي على تحقيق الكمال أو التميز لكتابه.

أما عن تلامذة الصالحي: فقد طواهم النسيان كما طوى جُلَّ مشايخ الرجل، ولم تشر الكتب التي ترجمت له إلا إلى تلميذ واحد من تلامذته اشتهر بأنه رتب السيرة **سبل الهدى** بعد وفاة صاحبها، ولولا هذا الصنيع لأُهمل كما أُهمل الآخرون، وهو الشيخ محمد بن محمد بن أحمد الفيشي[١٥].

يقول الكتاني عن السيرة: «رتبها تلميذه محمد بن محمد بن أحمد الفيشي المالكي من مسودة المؤلف وغيرها على حذو مؤلفها، وأول ذلك من أثناء السرايا، فرغ منها سنة إحدى وسبعين وتسعمائة»[١٦].

أما الصالحي، فينبه في **سبل الهدى** على موضع إجادة لتلميذه الفيشي حين استدرك على نظم شيخه الرملي، فيقول في أدب جم: «وقد تمم ما أفاد الناظم أقلّ تلامذة المؤلف (يعني الرملي) ـ هو شيخنا الشيخ شمس الدين محمد ابن محمد (محب الدين) بن أحمد الفيشي المالكي فسح الله تعالى في مدته آمين، منبهاً على ما في النظم من مخالفة الأصل في تسمية أبي سفيان بن نوفل بنوفل، فقال:

وعد في أشباهه الخليل ... وآدم المعظم الجليل[١٧]

ويبدو أن الفيشي قد استكثر الثناء من شيخه، فقال في بعض النسخ: «وقد تمم كاتبه (يعني نفسه) أقلُّ تلامذة المصنف رحمه الله تعالى ونفعنا ببركاته ـ ما فات الناظم (يعني الشيخ الرملي) ووقف عليه المؤلف (يعني الرملي) فقال:

وآدم ومثله الخليل ... كلاهما ذكر له جميل[١٨]

وقول الفيشي يدل على أنه لقي الشيخ الرملي وأطلعه على تذييله لأبياته، فكان ذلك سبباً في تعديل الشيخ الرملي لنظمه.

وقد نص بروكلمان على أن الفيشي قد اختصر كتاب شيخه **الآيات العظيمة الباهرة في معراج سيد أهل الدنيا والآخرة**، وسماه **السراج الوهاج في الإسراء والمعراج**، وهو مخطوط بمكتبة الزيتونة في تونس[١٩].

وينبغي التنبيه على أن جل كتب التراجم قد خلطت بين صاحب **سبل الهدى** وغيره من المؤلفين، فجاء الخلط فيها ظاهراً على النحو التالي:

أولاً – وقع خلط بين محمد بن يوسف المتوفى ٩٤٢ هـ صاحب **سبل الهدى** وبين محمد بن علي بن يوسف المتوفى ٦٠٠ هـ، ووقع الخلط بينهما نتيجة اشتراك الرجلين في بعض الأسماء، إضافة إلى اشتراكهما في النسبة إلى الشام عندما

يقال: (محمد الشامي) أو **السيرة الشامية**، وترتب على هذا الخلط نسبة السيرة النبوية للثاني[٢٠].

ثانياً – وقع خلط بين محمد الصالحي صاحب الكتاب، ومحمد بن نجم الدين محمد الهلالي الدمشقي الحنفي، المعروف بالصالحي، الذي ولد سنة ٩٥٦ هـ، وتوفي سنة ١٠١٢هـ[٢١]. ووقع الخلط نتيجة اشتراك الرجلين في العديد من النسب؛ كالدمشقي والحنفي والصالحي، وقد ترتب على هذا الخلط أن نُسبت بعض كتب الأول للثاني، ومنها كتاب **الآيات البينات في معراج سيد أهل الأرض والسماوات**، وهو كتاب نصَّ الصالحي في **سبل الهدى والرشاد** على أنه له[٢٢].

كما ترتب على هذا الخلط تورّط كارل بروكلمان في نسبة بعض كتب الهلالي للصالحي صاحب **سبل الهدى**[٢٣]، ومنها كتاباه **سفينة الصالحي الكبرى** المعروفة بعنوان **سفينة الدر**، وأولها: «الحمد لله الذي أجرى في بحار الأفكار سفينة الفصاحة والبلاغة»[٢٤]، وكتاب **مدح الحمام في مدح النبي خير الأنام**، وهو **ديوان قصائد الهلالي**[٢٥]، ويضم تسعاً وعشرين منظومة في مدح النبيﷺ، ذكر منها صاحب **المجموعة النبهانية** ست قصائد، ومطالعها على الترتيب هي[٢٦]:

١- **أبارِقُ الثغر تُبديه الثَّنيات**	**أم ضَوء نار تُجَلِّيه الثنياتُ**
٢ - **أمن الفراق ومن عذول لاحي**	**تذوي الدموع بمدمع سحاحِ**
٣ - **وِهادٌ تبدَّت بيننا وفراسخ**	**وحبك في قلبي على البعد راسخ**
٤ - **يا ثاني الغصن من قَدٍّ له خَطرِ**	**ومفرد الحسن ها قلبي على خَطَرِ**
٥ - **شاقني الركب مائلاً للحجازِ**	**حين نادت حداتهم بالبِرازِ**
٦ -**هل ظبي زَرُودٍ على العهود كما كانْ**	**أم حال وحالت دُوَيْنَ ذلك أزمانْ**

ب. الكتاب:

أما كتاب الصالحي موضع الدراسة، فعنوانه **سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد.** ولم ترد في كتب التراجم إشارات عن ترتيب الكتاب بين مصنفات الصالحي، وإن كنت أميل إلى ترجيح أسبقية مؤلفاته الأخرى؛ لأن الكتاب يعد خلاصة ما وصل إليه جهد الرجل؛ إذ إنه يضم من المباحث ما أفرد له الصالحي كتاباً برأسه ككتاب **الآيات العظيمة الباهرة في معراج سيد أهل الدنيا والآخرة**، كما أنه يضم إشارات إلى الكثير من كتبه؛ مثل: **النكت البديعات على الموضوعات**، **وسفينة السلامة**، **والقول الجامع الوجيز الخادم للقرآن العزيز**[٢٧].

وإذا كان كارل بروكلمان يرى أن كتاب الصالحي: **الآيات العظيمة الباهرة** قد أُلِّف بعد **سبل الهدى**[٢٨]، فإن الواقع ينقض هذا الرأي؛ لأن الصالحي أكد في مقدمة كتابه **سبل الهدى** «أنه نتيجة عمره وذخيرة دهره»[٢٩]، وهو لم يفرغ من ترتيبه في حياته، وإنما أكمل ترتيبه تلميذه محمد بن محمد بن أحمد الفيشي، فكيف يؤلف الصالحي كتاباً بعده ثم يعود فيصنع له مختصراً بعنوان **الآيات البينات في معراج سيد أهل الأرض والسماوات**؟.

كما أن الصالحي في صدر الجزء الثالث يقول عن هذا المختصر: «قد كنت أفردت كتاباً حافلاً في هذا الباب سميته: **الآيات البينات في معراج سيد أهل الأرض والسموات**، ثم ظفرت بأشياء لم يتيسر الوقوف عليها إذ ذاك، فجمعت كتاباً سميته **الفضل الفائق في معراج خير الخلائق**، فاجتمع فيه فوائد ونفائس لا توجد مجموعة إلا فيه، فرأيت أن أذكر هنا خلاصته».

أما عن أهمية الكتاب، فيكفي أن نقف على مقولة الشعراني إن مؤلفه قد مشى في السيرة على أنموذج لم يسبق إليه أحد. يكفي أن نقف على هذه المقولة

لنــدرك أن أهميــة الكتاب تكمــن ـ أساســاً ـ في تميزه عن غيره من كتب الســيرة بالشـمول والإحاطة، مما جعـل حاجي خليفة يقول: إنه «أحســن كتب المتأخرين وأبسطها في السيرة»[٣٠].

ولا عجب في ذلك؛ فقد أخذ الصالحي عن عدد كبير من العلماء، ممن لهم باع واسـع في كتابة السيرة النبوية؛ كابن عبد البَرِ صاحب **الاستيعاب في معرفة الأصحاب**، و**الدرر في اختصار المغازي والسير**، والقاضي عياض صاحب **الشفا**، والسـهيلي صــاحب **الروض الأنـف**، وابن القيم صــاحب **زاد المعاد**، وابن سـيد الناس صاحب **عيون الأثر**، والمقريزي صاحب **إمتاع الأسماع**، وغيرهم.

كمـا ترجـع أهميــة الكتاب إلى كون الصــالحي أحــدَ المحدِّثـين الذين عُنوا بحديث الرسول ﷺ، فهو حافظ جليل، انعكست ثقافته الحديثية ـ إن صح التعبير ـ عند كتابة الســيرة، فرأيناه يُعنى بسند النص، والكتاب الذي ورد فيه، ثم يختم كل باب بإيضــاح ما أُشـكل فيه، وبعض ما اشـتمل عليه من النفائس، ناصــاً في التنبيهــات على الجمع بين الأحاديـث التي قد يُظن أنها من المتناقضــات، وهذه وحدهــا تحتاج إلى مهــارة وحِذق في فهم النصــ والإحاطة بملابســاته، ناهيك عن تفســير الغريب الذي أفسح له الصالحي صــدره، يتعقبه في بطون كتب اللغة وغيرها ليخرجه من بين أين وليس معنى واضحاً سائغاً للشاربين.

ولعل هذه الدقة وتلك الإحاطة كانتا سبباً رئيساً في اهتمام الباحثين المحققين بطبع الكتاب أكثر من مرة، وشـهرته في الأوســاط العلمية بموطن صاحبه، حيث يسمونه **السيرة الشامية**.

أمـا عـن مطبوعات الكتــاب: فقد بدأ تحقيق الكتــاب وطباعته جزءاً جزءاً منــذ عام ١٩٧٢م، ضــمن أعمــال لجنة إحياء الــتراث بالمجلس الأعلى للشــؤون الإســلامية، ويقع في ثلاثة عشر جزءاً، خرج منها للنور اثنا عشر جزءاً، وطبعت أكثر من عشرين طبعة.

وكان مقـرراً لهذا التحقيـق أن يعتمد على ثمان مخطوطـات، على أن تكون نسـخة المكتبة المتوكلية اليمنية بالجامع الكبير بصـنعاء أصـلاً، وهي التي كتبها محمد الفيشي أحدُ تلامذة المؤلف؛ لأنها نسخة مصححة ومقابَلة، وعليها خطوط كثير من العلماء، وتعد النسخ الباقية مرجعاً لتوثيق النصوص؛ وهي:

نسـخة مكتبة مصـطفى فاضـل ورمزهـا (م)، ونسـخة المكتبـة التيمورية ورمزهـا (ت)، ونسـخة مكتبة طلعت ورمزها (ط)، ونسـخة دار الكتب ورمزها (د)، ونسخة مكتبة مكرم ورمزها (ك)، ونسختا المكتبة الأزهرية ورمزها (ز).

وقـد التـزم بهـذا المنهـج بعض المحققين؛ مـن أمثـال الدكتور مصـطفى عبدالواحـد، محقـق الجزأين الأول والثـاني من الكتاب، والأسـتاذين إبراهيم الترزي وعبدالكريم العزباوي، محققي الجزء السـادس من الكتاب. ولكن بعض المحققـين تخبَّط في اختيار النسـخة الأصـل، فبينما اتخذ الأسـتاذ عبد العزيز حلمي نسـخة مكتبة طلعت أصلاً في تحقيق الجزء الثالث، اتخذ الشيخ عبد المعز الجزار نسخة دار الكتب أصلاً في تحقيق الجزء العاشر، ثم رأى في نسخة مكتبة مصطفى فاضـل ميزة الخط الجميل، فاتخذها أصلاً في تحقيق الجزء الحادي عشر والثاني عشر.

ورغم هذا التخبط في المنهج، فالتحقيق يعتمد - إضـافة إلى مقابلة النسـخ - على مقابلة النصوص بمراجعة مصادرها التي أشار إليها المؤلف؛ مثل **سيرة ابن هشـام**، **والروض الأنف**، **ومغازي الواقدي**، **وسـيرة ابن سـيد الناس**، **والسـيرة الحلبية**، **وزاد المعاد**، **والشفا**، **وإمتاع الأسماع**، **وتاريخ الطبري**.

كما أن هذا التحقيق يتحرى ضبط الكلمات التي يحتاج إليها جمهرة القراء، ويعلـق على مـا يلزم التعليـق عليه، ومن ثَم فهـو تحقيق جيـد، وكان من الممكن أن يكـون آيـة في الجودة لو توفـر للمادة الأدبية في الكتـاب محقق مختص، يعلق علـى النص ويحيل إلى أقرانه ويضـعف النسـبة، وينسـب المجهول مـن الأبيات

وهكذا، حتى يخلي ساحة الكتاب من جملة التصحيفات المنثورة به، ومن هذه التصحيفات:

نسبة أبيات ابن لُقيم العبسي لابنِ القيم رضي الله عنه[٣١].

ضبط الأبيات بالقلم ضبطاً خطأً كما في قول الشاعر:

لو رجم النجمَ جميعُ الورى   لم يصل الرجم إلى النجم

ضبطه المحقق هكذا:

لو رحم النجمُ جميعَ الورى   ....[٣٢]

تصحيف نص ابن فارس الذي يقول فيه عن الشعر: «وذلك لو أن إنساناً عمل كلاماً مستقيماً موزوناً، يتحرى فيه الصدق من غير أن يفرط أو يتعدى أو يَمين، أو يأتي بأشياء لا يمكن كونُها منه، لما سماه الناس شاعراً، ولكان ما يقوله مخسولاً ساقطاً»، هذا الجزء من النص صحفت فيه كلمة (يمين) إلى (يمني)، وكلمة (مخسولاً) إلى (محمولاً)[٣٣].

أما المطبوعة الثانية لكتاب **سبل الهدى**، فهي مطبوعة دار الكتب العلمية ببيروت عام ١٩٩٣م، وحُققت بواسطة: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، وهي مطبوعة غير جيدة، وعمل المحققيْن فيها لا يتعدى قراءة المخطوطة، وقلما تجد في هامش صفحاتها تعليقاً على شيء، أو تخريجاً لحديث، أو ترجمة لشخصية، أو إحالة على كتاب من كتب السيرة، أو مقابلة على النسخ المخطوطة. وقد خرجت هذه المطبوعة في أربعة عشر جزءاً، منها جزءان لفهارس الكتاب

ج. المادة الأدبية في الكتاب:

تكفي ذخيرة الكتاب الشعرية دليلاً على وجود مادة أدبية في الكتاب تحتاج إلى دراسة مستوعبة؛ لأن اختيار المصنف لها، وإيثار رواية معينة في أبياتها،

وترك كثير من القصائد التي شاعت في بابها، كل ذلك يعد عملاً أدبياً يحتاج أن يوضع على مائدة النقد الأدبي لإثبات جِدَّته أو تأكيد تبعيته.

وتتسع المادة الأدبية في **سبل الهدى** لأكثر من ذلك؛ إذ إنها تضم عديداً من الفنون الأدبية والقضايا النقدية التي قد تنبثق عن الشعر حيناً وعن النثر حيناً آخر، ونشير إلى أهمها في البيان التالي:

أولاً. اختيار عنوان الكتاب:

قد يبدو عد عنوان الكتاب. ضمن مادته الأدبية. أمراً خارجاً عن حدود المعقول، أو أن به. على أقل تقدير. لوناً من ألوان المجازفة؛ لأن الصالحي ربما نظر فيه إلى كتاب شيخه السيوطي (ت ٩١١ هـ) وعنوانه **سبل الهدى في السير**(٣٤)، ولكنا. من خلال شِعر الكتاب. نرى أن الكاتب قد صدر في اختيار عنوان الكتاب عن نزعة أدبية أُعجب فيها ببيتين أحدهما للعباس بن عبد المطلب في قصيدة يمدح فيها النبي ﷺ، وفيها يقول:

وأنت لما ولدت أشرقت الأر ض وضاءت بنورك الأفقُ

ونحن في ذلك الضياء وفي النو ر وسبل الرشاد نخترقُ(٣٥)

والثاني لكعب بن مالك من قصيدة في غزوة الأحزاب؛ منها:

ليظهر دينك اللهم إنا بكفك فاهدنا سبل الرشاد(٣٦)

والذي يؤكد ذلك أن الزجَّاجي قد أثبت بيت العباس بن عبد المطلب برواية فيها اسم الكتاب كاملاً، وهي:

ونحن في ذلك الضياء وفي سـ ـبل الهدى والرشاد نخترق(٣٧)

ثانياً - الشعر:

يذخر **سبل الهدى والرشاد** بالعديد من المقطَّعات والقصائد الشعرية التي يستند إليها الصالحي في تدعيم أحداث السيرة التي يسردها، وهذه القصائد

والمقطَّعات تنقسم فيما بينها إلى قسمين: قسم تراثي يضم الشعر الذي قيل في صدر الإسلام، وقسم حديث يضم المدائح النبوية التي قيلت منذ القرن الثالث إلى مشارف القرن العاشر مضافاً إليها المنظومات العلمية.

ويختلف موضع المقطَّعات والقصائد الشعرية التراثية حسب سياق الكلام وتنسيق المؤلف؛ ففي شعر الغزوات - مثلاً - غالباً ما تأتي القصائد التي قيلت في الغزوة قبل التنبيهات وشرح الغريب، اللهم إلا في غزوة بدر، ولعل سر ذلك يكمن في أن الصالحي كان يريد تأخير الشعر في كل الغزوات إلى ما بعد التنبيهات، ففعل ذلك في غزوة بدر(٣٨)، ثم بدا له من بعد ما خاض التجربة أن يقدم الشعر حتى يدع الفرصة كاملة للتنبيهات وشرح الغريب لاستيعاب كل ما يخص شعر السيرة النبوية من تعليقات وتنبيهات لا تقل أهميتها عن أهمية مثيلاتها التي تخص أحداث السيرة(٣٩).

على أن شعر الغزوات في الكتاب لم يكن كله وقفاً على مكان بذاته؛ لأن في ذلك إخلالاً بالمنهج القويم في سرد السيرة، ويحتاج - على فرض حدوثه - إلى مزيد من التعسف في الإحالات، ومن ثم كان الشاهد الشعري الداعم للحدث التاريخي مصاحباً للسرد في كثير من الأحيان؛ إما لعلاقته بالحدث أو بالقائل أو بالمكان، أو غير ذلك.

فمما يتعلق بالحدث ما رواه الصالحي عند ذكر منام عاتكة بنت عبد المطلب الذي رأت فيه هلاك قومها في بدر؛ حيث يقول: وقالت عاتكة(٤٠):

ألم تكن الرؤيا بحقٍّ وجاءكم	بتصديقها فلٌّ من القوم هاربُ
فقلتم - ولم أكذب - كذبتِ وإنما	يكذِّبنا بالصدق من هو كاذبُ

ومما يتعلق بالقائل ما رواه الصالحي في فداء أبي عَزَّة الجمحي من الأسر يوم بدر؛ حيث يقول: فقال أبو عَزَّة في ذلك يمدح رسول الله ﷺ ويذكر فضله في قومه(٤١):

من مبلغٌ عني الرسولَ محمداً ... بأنك حقٌّ والمليك حميدُ
وأنت امرؤ تدعو إلى الحق والهدى ... عليك من الله العظيم شهيدُ

ومما يتعلق بالمكان ما رواه الصالحي وهو يذكر من توفي بالصفراء في بدر، فيذكر عبيدةَ بن الحارث رضي الله عنه، وما قالته هند بنت أثاثة ترثيه، كما يذكر النضر بن الحارث بن كلدة، وما قالته ابنته قتيلة ترثيه، فكان مما قالت[٤٢]:

يا راكبًا إن الأثيل مَظِنَّةٌ ... من صبح خامسة وأنت موفَّقُ
أبلغ بها ميْتاً بأن تحيَّةً ... ما إنْ تزال بها الركائب تخفقُ

أما ما ورد في باقي الكتاب، فيأتي النص الشعري التراثي في صورة مقطَّعات، يسوقها الصالحي عقب الخبر أو الحدث الذي يرويه، اللهم إلا نصوص الرثاء فتأتي في صورة قصائد كاملة أو شبه كاملة، كما حدث في رثاء الرسول ﷺ وصاحبيه أبي بكر وعليّ رضي الله عنهما[٤٣]، وقد تأتي المقطَّعات متواترة في مكان ما نتيجة حشد أخبار تخص شاعراً يعدد الصالحي مناقبه، كما حدث مع علي بن أبي طالب كرم الله وجهه[٤٤].

أما الأبيات التراثية المفردة، فهي إما داعمة لقضية أو مفجِّرة لأخرى، وهذه القضايا ما بين قضية نقدية أو توثيقية أو أدبية أو لغوية.

وأما بالنسبة للقصائد والمقطعات الحديثة، فغالباً ما يلجأ الصالحي إليها بعد الخبر أو الحدث الذي يسوقه، كنوع من الاستدعاء الشعري لما قيل في المعنى الذي يعرض له بالشرح والتوضيح، وهذا القسم في **سبل الهدى** يقوم على محورين:

أحدهما: عبارة عن منظومات علمية توجز قضية خلافية، أو معنى حديث نبوي، أو مجموعة أسماء يربط بينهم رابط معين، وكل ذلك في إطار سيرة الرسول ﷺ.

والثـاني: عبارة عـن مجموعة من المدائح النبوية، يأتي بها الصـالحي كلون مـن ألوان تأكيد الحدث، مما أدى إلى انتشـار المدحة الواحدة في أماكن متعددة مـن الكتاب؛ كميميـة البوصـيري وهمزيته، وميميـة ابن جابر ولاميتـه، ولامية الشقراطيسـي[٤٥]، ويرجع ذلك إلـى طبيعة هذه المدائح في اسـتيعاب عديد من الموضوعات الخاصة بالنبي ﷺ.

وأمـا مـا كان من المدائح مقصـوراً على موضـوع بذاته، فغالبـاً ما يذكرها الصالحي كاملة عقب معالجته له؛ كمدحة أبي العباس الناشي، ورائية ابن جابر وقافيته، ومخمسة أبي عبد الله التونسي[٤٦].

ثالثاً. النثر:

يضـم الكتاب بين دفتيه كثيراً من ألوان النثر؛ كالخطبة والرسـالة والوصية والمثل، وهي مبثوثة في ثنايا الكتاب، وصـادرة عن شخصـيات متعددة تنتمي إلى عصـور متباعدة، بدءاً بالعصـر الجاهلي وحتى العصر الأموي، حيث إن الكتاب يفسح صدره لكل ما يمت إلى النبي ﷺ بصلة: كأجداده وأعمامه وعماته وأزواجه وأحفاده وأصـحابه وخلفائه وخطبائه وشـعرائه ﷺ، وكل ذلك يعد ذخيرة أدبية خصبة تستحق البحث والدراسة[٤٧].

رابعاً. تفسير الغريب والتنبيهات:

سلفت الإشـارة إلى أن الصالحي كان يفرد للغريب والتنبيهات مكاناً عبقت معظم أبواب كتابه، حيث جعلهما قسـيمين للمادة العلمية به، بما يُضـمِّنهما من رواية وأخبار وأنسـاب ونحو وصـرف وعروض وبلاغة وتاريخ أدب، مما جعلهما يمثلان خلاصـة جهده الذي لا يوجد في غير كتابه من كتب السيرة، وإضافة إلى تفسـير الغريب - في النص - تفسـيراً لغوياً، نجد جانباً من الأدب يصاحب بعض المفردات؛ إما زيادةً في الإيضـاح، أو نصـاً على التوثيق، أو دفعاً للإشـكال، ونحو ذلك.

فأما الإيضاح؛ فهو أمر لصيق بتفسير الغريب، ولكن الصالحي لا يكتفي بالمعنى، وإنما ينقب عن أصله، كما حدث عند وقوفه على المثل القائل «يفتله في الذروة والغارب»، حيث قال: «قال في **الروض**: هذا مثل. وأصله في البعير يستصعب عليك، فتأخذ القراد من ذروته، وغارب سنامه وتفتل هناك، فيجد البعير لذة فيستأنس عند ذلك، فضُرب هذا الكلام مثلاً في المراوضة والمخاتلة، قال الحطيئة(٤٨):

لعمرك ما قُراد بني بغيض ... إذا نزع القُراد بمستطاع

يريد أنهم لا يُخدعون ولا يُستذلون»(٤٩).

وقد يأتي الإيضاح من عرض أكثر من تفسير، كما حدث عند وقوف الصالحي على قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه:

أنا الذي سمتني أمي حيدرة

حيث قال: «قال ثابت بن قاسم رحمهما الله تعالى: في تسميته بذلك ثلاثة أقوال: أحدها: أن اسمه في الكتب المتقدمة أسد، والأسد هو الحيدرة، والثاني: أن أمه فاطمة بنت أسد رضي الله عنها حين ولدته كان أبوه غائباً، فسمته باسم أبيها، فقدم أبوه فسماه علياً، والثالث: أنه كان لُقِّب في صغره بحيدرة؛ لأن الحيدرة: الممتلئ لحماً مع عظم بطن، وكذلك كان علي رضي الله عنه»(٥٠).

وأما التوثيق، فيظهر عند التنبيه على أخذ شاعر بيتاً أو أبياتاً من آخر، أو نسبة أبيات شاعت بين شاعرين لأحدهما.

فمن الأول: ما حدث في التعليق على قول حسان في أبي سفيان:

فشرُّكما لخيرِكما الفداءُ

حيث يقول الصالحي: «هذا أنصف بيت قالته العرب، وهو من باب قوله ﷺ: «شر صفوف الرجال آخرها»؛ يريد نقصان حظِّهم عن حظ الصف الأول، ولا

يجوز أن يريد ﷺ التفضيل في الشرِّ، قال سيبويه رحمه الله تعالى: تقول: مررت برجل شرٍّ منك؛ إذا نقص عن أن يكون مثله»[٥١].

كما حدث أيضاً في قول سعد بن معاذ:

لَبِّثْ قليلاً يشهد الهيجا حَمَل

حيث يقول الصالحي: «حَمَل - بفتح الحاء المهملة والميم - هو حَمَل بن سعد ابن حارثة الكلبي فيما ذكره بعضهم، وفَد إلى النبي ﷺ ، وقال في **الإملاء**: حمل اسم رجل، وهذا الرجز قديم تمثَّل به سعد»[٥٢].

ومن الثاني - أعني الخلط والتداخل بين النصوص -: أمثلة كثيرة جداً، تأتي في موضعها من الدراسة[٥٣].

وأما دفع الإشكال، ففيه يتم طرح عدة تفسيرات لمفردة أثارت إشكالاً في بيت شعري، كما حدث في أبيات عمرو بن سالم التي يقول فيها[٥٤]:

يا ربّ إني ناشدٌ محمداً ... حلف أبينا وأبيه الأتلدا
قد كنتمُ ولداً وكنا والدا ... ثُمَّت أسلمنا فلم ننزع يدا
إن قريشاً أخلفوك الموعدا ... ونقضوا ميثاقك المؤكدا
هم بيَّتونا بالوتير هُجَّدا ... وقتلونا رُكَّعاً وسُجَّدا

حيث يعلق الصالحي على قوله «أسلمنا» قائلاً: «قال السهيلي: من السلم؛ لأنهم لم يكونوا أسلموا بعد، وقال غيره: إنه قال رُكَّعاً وسُجَّداً، فدل على أنه كان فيهم من صلى فقتل، وقال غيره: إن قوله بعد «وقتلونا ركعاً وسجداً» ينافيه، إلا أن يُحمل ذلك على المجاز، وقال بعضهم: مراده بقوله: «رُكَّعاً وسُجَّداً» أنهم حلفاء الدين يركعون ويسجدون، قال الحافظ في **الإصابة**: ولا يخفى بُعدُه»[٥٥].

وفي قول عامر بن الأكوع:

لاهمَّ لولا أنت ما اهتدينا ... ولا تصدقنا ولا صلينا

فاغفر فداءً لك ما اتَّقينا   وأَلْقِيَنْ سكينة علينا[٥٦]

يقول الصالحي: «استشكل قول عامر (فداءً) بأنه لا يقال في حق الله تعالى؛ إذ معنى فداء: نفديك بأنفسنا، فحذف متعلق الفعل للشهرة، وإنما يُتصور الفداء لمن يجوز عليه الفناء، وأُجيب عن ذلك بأنها كلمة لا يراد ظاهرها، بل المراد بها المحبة والتعظيم، مع قطع النظر من ظاهر اللفظ. وقيل: المخاطب بهذا الشعر النبي ﷺ، والمعنى: لا تؤاخذنا بتقصيرنا في حقك ونصرك. وعلى هذا فقوله: (لاهم) لم يقصد به الدعاء، وإنما افتتح بها الكلام، والمخاطب بقوله: (لولا أنت) النبيُّ ﷺ. ويعكِر عليه قوله بعد ذلك:

فأنزلن سكينة علينا   وثبت الأقدام إن لاقينا

فإنه دعاء لله. ويحتمل أن يكون المعنى: فاسأل ربَّك أن ينزل ويثبت»[٥٧].

خامساً - المعارف الأدبية:

إذا صح أن المعارف الأدبية تعني كل معلومة تمثل نقل خبرة أو ثقافة تمكِّن الأديب من الوقوف على دقائق الأخبار الخاصة بالعرب وأدبهم وبلاغتهم، وكل ما يتعلق بصميم لغتهم. إذا صح ذلك - فإن كتاب **سبل الهدى والرشاد** يمتلك من المعارف ما يجعله دائرة معارف حقيقية يمكن أن تسهم في مجال تاريخ الأدب وأخبار العرب إسهامات جادة وفعَّالة. ويمكن الوقوف على هذه الإسهامات مع بداية الجزء الأول من الكتاب، عند حديث الصالحي عن آباء الرسول ﷺ، بداية من جده عبد المطلب[٥٨].

ومن ذلك وقوف الصالحي - عند الحديث عن كنية النبي ﷺ - على أصل الكنى في العرب، ونقله عن ابن الأثير[٥٩] قوله: «ولقد بلغني أن أصل سبب الكنى في العرب أنه كان ملك من ملوكهم الأول وُلد له ولد توسم فيه أمارة النجابة فشغف به، فلما نشأ وترعرع وصلح لأن يؤدَّب أدب الملوك، أحب أن يفرد له موضعاً بعيداً من العمارة يكون فيه مقيماً يتخلق بأخلاق مؤدِّبيه، ولا يعاشر من يضيِّع

عليـه بعض زمانه، فبنى له في البرية منـزلاً ونقله إليه، ورتَّب له من يؤدبه بأنواع من الآداب العلمية والملكية، وأقام له ما يحتاج إليه من أمر دنياه، ثم أضاف إليه من هو من أقرانه وأضـرابه من أولاد بني عمه وأمرائه، ليؤنسوه ويتأدبوا بآدابه، ويحببوا إليه الأدب بموافقتهم له عليه، وكان الملك في رأس كل سـنة يمضـي إلى ولـده، ويستصـحب معه من أصـحابه من له عنـد ولده ولد ليبصـروا أولادهم، فكانوا إذا وصـلوا إليهم سأل ابن الملك عن أولئك الذين جاؤوا مع أبيه ليعرفَهم، فيقال له: هذا أبو فلان، وهذا أبو فلان، يعنون آباء الصـبيان الذين عنده، فكان يعرفهم بإضافتهم إلى أبنائهم، فمن هنالك ظهرت الكنى في العرب»[٦٠].

ومن هذه الإسـهامات: وقوف الصـالحي على أصل عبادة الأصنام بدءاً من زمن نوح عليه السـلام، مفصِّلاً القول في سبب اتخاذ العرب للأصنام وأسمائها وأماكنها، وما كان من ثورة البعض عليها وقولهم الشعر في ذلك[٦١].

ومـن ذلـك: وقوفه، وهـو يتحدث عن اسـم النبـي ﷺ العربي، على أقسـام العـرب[٦٢]، وكذلك وقوفه، وهو يتحدث عـن قوله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمۡنَٰهُ ٱلشِّعۡرَ وَمَا يَنۢبَغِي لَهُۥٓۚ إِنۡ هُوَ إِلَّا ذِكۡرٞ وَقُرۡءَانٞ مُّبِينٞ﴾[٦٣]، على ما وقع في القرآن الكريم من آيات أو أجزاء آيات صادفت وزناً من أوزان الشعر العربي[٦٤]، وغير ذلك كثير[٦٥].

وفي مجال المعارف البلاغية تلوح إسـهامات جادة في **سبل الهدى والرشاد**، وإن كان معظمها يدور حول التشـبيه والتمثيل في أحاديث الرسـول ﷺ[٦٦]، وقد يُضاف إليها قليل من المباحث البلاغية الأخرى؛ كالحديث عن البلاغة والفصاحة والفرق بينهما، حيث يقول الصالحي وهو يتحدث عن فصاحة الرسول ﷺ:

«الفصـاحة لغـة: البيان، واصـطلاحاً: خلوص الكلام من ضـعف التأليف وتنافر الكلمات والتعقيد. هذا باعتبار المعنى. وأما باعتبار اللفظ، فهي كونه على ألسـنة الفصـحاء الموثوق بعربيتهم أدْوَر واستعمالهم له أكثر. والفرق بينها وبين البلاغة: أن الفصـاحة يوصـف بها المفرد والكلام والمتكلم، والبلاغة يوصف بها الأخيران فقط...»[٦٧].

وفي الكتــاب حديث شــيِّق حول قضــية إعجاز القــرآن الكــريم، وهو حديث مســهب يتناول بداية التفريق بين البلاغة والشــعر والخبر والكَهانة، ثم يسرد ما قالــه العلماء في إعجاز القرآن الكريم من أمثــال الباقلاني والرازي والزملكاني وحازم القرطاجني وابن عطية والخطابي والزركشي... وغيرهم(٦٨).

أما المعارف اللغوية، فهي منتشــرة في مواضــع كثيرة من الكتاب، حيث يلجأ إليها الصــالحي عند الحديث عن توثيق لفظة من الألفاظ، أو معنى من المعاني، فمثلاً يقول الصالحي عند ذكر اسم النبي ﷺ (المستجيب):«المستجيب: المطيع، اسم فاعل من استجاب بمعنى أجاب، وليست سِينُه للطلب، بل هو استفعل بمعنى أفعل، قال كعب الغنوي:

وداعٍ دعا يا من يجيب إلى الندا فلم يستجبْه عند ذاك مجيبُ

ومنــه: ﴿ يَوْمَ يَدْعُوكُمْ فَتَسْتَجِيبُونَ بِحَمْدِهِ ﴾؛ أي: فتجيبــون، ويجوز أن يكون المستجيب بمعنى مستجاب، فعيل بمعنى مفعول»(٦٩).

وقد يعرض لاشتقاق الكلمة، كما في وقوفه على اشتقاق كلمة (الملائكة)(٧٠).

كمــا يعرض لكثير من القراءات، كما حدث في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَـٰٓؤُاْ ﴾(٧١).

ولا نعدم - إضافة إلى ذلك - بعض الفوائد المستقاة من استقراء كلام العرب، التي قد يسوقها الصالحي تحت عنوان (فائدة) على النحو الذي نجده في قوله: «العرب لا تقول إلا ربيعة ومضر، ولا تنطق بالعكس أصلاً، مع أن مضر أشرف من ربيعة،طلباً للخفة؛ إذ لو قُدمت مضــر لتوالت حــركات كثيرة، فأخر ليوقف عليه بالسكون»(٧٢).

الهوامش:

(*) كلية اللغة العربية بالمنصورة ـ جامعة الأزهر.

(١) **فقه السيرة** ـ د. محمد سعيد رمضان البوطي ـ دار الفكر ـ الثالثة ـ (ص ٢٠).

(٢) **شعر السيرة النبوية**: د. شوقي رياض أحمد ـ دار المأمون ـ الأولى ـ ١٩٨٧م (ص ٨٢).

(٣) **فصول في الشعر ونقده**: د. شوقي ضيف ـ دار المعارف ـ الثالثة ـ ١٩٨٨م (ص ٩، ١٠).

(٤) قرية كبيرة في لحف جبل قاسيون من غوطة دمشق ـ ينظر: **معجم البلدان**، ياقوت الحموي ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ الأولى ـ ١٩٩٠ م (٤٤٢/٣).

(٥) تنظر ترجمته في: **شذرات الذهب** لابن العماد الحنبلي ـ دار إحياء التراث العربي ـ ٢٥٠/٨، ٢٥١، و**كشف الظنون**: حاجي خليفة ـ دار الفكر ـ بيروت ١٩٩٠ مـ ٩٧٨/٢، و**هدية العارفين**: إسماعيل باشا البغدادي ـ دار الفكر ـ بيروت ١٩٩٠ ـ ٢٣٦/٢، و**إيضاح المكنون**: إسماعيل باشا البغدادي ـ دار الفكر ـ بيروت ١٩٩٠ ـ ٥٠٠/٢، و**الرسالة المستطرفة**: محمد بن جعفر الكتاني ـ الكتب العلمية ـ الأولى ١٩٩٥م ـ ص١٤٧، و**تاريخ الأدب العربي**: كارل بروكلمان ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م ـ ١١٤/٨، ١١٥، وتاريخ آداب اللغة العربية: جورجي زيدان ـ دار الهلال ـ ٣١٥/٣، و**الأعلام**: خير الدين الزركلي ـ دار العلم للملايين ـ الخامسة ١٩٨٠م ـ ١٥٥/٧، و**معجم المؤلفين**: عمر رضا كحالة ـ دار إحياء التراث العربي ـ ١٣١/١٢.

(٦) ينظر: **فتح المتعال في مدح النعال**: للمقري ـ دار القاضي عياض ـ الأولى ـ ١٩٩٧م (ص١٩٨).

(٧) المرجع السابق (ص ٥٠٤، ٥٠٥).

(٨) **الرسالة المستطرفة** (ص ١٤٧).

(٩) ينظر: **كشف الظنون** (١٩٧٦/).

(١٠) **سبل الهدى** ـ طبعة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية (٣٠٤/١)، ووجدت مؤلَّفاً للسيوطي بالاسم نفسه، نص عليه السيوطي في سيرته، فربما اجتمع السيوطي والصالحي على اسم الكتاب، ينظر: كتاب **التحدث بنعمة الله**: جلال الدين السيوطي ـ تحقيق: إليزابث ماري سارتين ـ ط: الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ ٢٠٠٣م (ص ١٠٦).

(١١) ينظر: **كشف الظنون** (١١٨١/٢، ١٤٩٤).

(١٢) ولد بالرملة سنة ٨٥٤ هـ ، ونشأ بها ثم تحول إلى دمشق، وناب في الحكم بها، وولي مشيخة الإقراء بجامع بني أمية، وبدار الحديث الأشرفية، وانتهت إليه مشيخة الإقراء بدمشق، وكان له مشاركة جيدة في عدة من العلوم، وله نظم حسن، توفي في ذي الحجة عام ٩٢٣ هـ، ينظر: **شذرات الذهب** (١٢١/٨).

(١٣) **سبل الهدى** (١٥٨/٢).

(١٤) ينظر: **شذرات الذهب** (١٢١/٨).

(١٥) محمد بن محمد بن أحمد الفيشي (ت: ٩٧٢ هـ) فقيه من أعيان المالكية، نسبته إلى فيشة من قرى مصر، له: **المنح الوفية شرح المقدمة العزية** في فقه مالك، فرغ من تأليفه سنة ٩٢٢ هـ في تونس، و**المنح الإلهية شرح المقدمة العشماوية** في الفقه، عليه خط بالإجازة سنة ٩٦٣ هـ في خزانة الرباط، ينظر: **الأعلام** (٥٩/٧)، و**هدية العارفين** (٢٢٦/٢)، وفيه تصحيف في سنة الوفاة.

(١٦) **الرسالة المستطرفة** (ص ١٤٧)، وينظر: **تاريخ الأدب العربي**: بروكلمان (١١٥/٨).

(١٧) **سبل الهدى** (١٦٠/٢)، وفي النص تحريف في الضبط وفي الحروف.

(١٨) السابق (هامش) (١٦٠/٢).

(١٩) ينظر: **تاريخ الأدب العربي**: بروكلمان (١١٥/٨).

(٢٠) ينظر: **هدية العارفين** (١٠٦/٢)، و**معجم المؤلفين** (٧٢/١١).

(٢١) ينظر: **هدية العارفين** (٢٦٥/٢).

(٢٢) **سبل الهدى** (١١/٣).

(٢٣) ينظر: **تاريخ الأدب العربي** (١١٥/٨).

(٢٤) ينظر: **إيضاح المكنون** (١٧/٢).

(٢٥) ينظر: **كشف الظنون** (١٠٧٦/٢).

(٢٦) ينظر: **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية**: يوسف بن إسماعيل النبهاني. ط: دار الفكر. (٥٤٢/١، ٦٠٦، ٦١٤)، (٢٤٢/٢، ٢٥٤، ٢٢٥/٤).

(٢٧) ينظر: **سبل الهدي والرشاد**. (٣٠٤/١، ٥٣٤، ٦٦٥).

(٢٨) ينظر: **تاريخ الأدب العربي**: كارل بروكلمان (١١٥/٨)، و**كشف الظنون** (٩٧٨/٢).

(٢٩) ينظر: **سبل الهدى** . تحقيق: د. مصطفى عبد الواحد (٦/١).

(٣٠) **كشف الظنون** (٩٧٨/٢).

(٣١) ينظر: **سبل الهدى** (٢٦٥/٥).

(٣٢) ينظر: السابق (٨٠٦/١٠).

(٣٣) ينظر: السابق (٢٧٨/١١).

(٣٤) ينظر: **كشف الظنون** (٩٧٨/٢).

(٣٥) **سبل الهدى** (٩١/١).

(٣٦) **سبل الهدى** (٥٦٠/٤).

(٣٧) **أمـالي الزجاجـي**: أبو القاسـم عبد الرحمن بن إسـحاق. تحقيق: عبد السـلام هـارون. طبعة المؤسسة العربية الحديثة. الأولى. ١٣٨٢ هـ . (ص ٦٦).

(٣٨) ينظر: **سبل الهدى** (٤/١٩٦ . ٢٠٢).

(٣٩) ينظر على سبيل المثال: **سبل الهدى** (٤/٣٣٩ . ٣٥١، ٤/٤٦٨، ٤/٥٥٤، ٥٦٠).

(٤٠) **سـبل الهادي** (٤/٣٤)، والشـاعرة هي: عاتكة بنت عبد المطلب بن هاشم، شاعرة، لها في ديوان الحماسة أبيات مختارة، وهي من عمات النبي صلى الله عليه وسلم ، اختلف في إسلامها، والثابت أنها كانت بمكة مع مشركي بدر سنة ٢ هـ ، قال ابن سعد: أسلمت بمكة وهاجرت إلى المدينة، ينظر: **الـدر المنثـور في طبقـات ربات الخدور**: زينب بنت يوسـف فواز. ط: مكتبة ابـن قتيبة، (ص٣١٩، ٣٢٠)، والأعلام (٣/٢٤٢)،

(٤١) **سـبل الهدى** (٤/١١٠)، والشـاعر هو: أبو عزة عمرو بن عبد الله الجمحي، كان شـاعراً، وكان مملقاً ذا عيال، أُسـر يوم بدر كافراً، وأطلقه النبي صـلى الله عليه وسـلم ، وقتل في أحد. قال ابن جعدبه: برص بعدما أسـنَّ، فقتل نفسـه بحديدة على غار حراء، ينظر: **طبقات فحول الشـعراء**: ابن سلام الجمحي. تحقيق: محمود شاكر. ط: دار المدني (١/٢٥٣ . ٢٥٧).

(٤٢) **سـبل الهدى** (٤/٩٦)، والشـاعرة هي قتيلة بنت النضر بن الحارث بن علقمة بن كلدة القرشية العبدرية، كانت تحت عبد الله بن الحارث بن أمية الأصغر بن عبد شمس، فولدت له علياً والوليد ومحمـداً وأمَّ الحكـم، أسـلمت بعد قتـل أبيها، وتوفيت في خلافـة عمر بن الخطاب، ينظر: **أسـد الغابة**: ابن الأثير. ط: إحياء التراث العربي (٥/٥٣٣)، **والدر المنثور** (ص ٤٥٠، ٤٥١)

(٤٣) ينظر: **سبل الهدى والرشاد للصالحي**. تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض. ط: دار الكتب العلمية. الأولى. ١٩٩٣م (١٢/٢٧٦ . ٢٨٧)، **وسبل الهدى** (١٢/٢٠٥، ٢٧٦).

(٤٤) السابق (١٢/٢٦٧ . ٢٧١).

(٤٥) تنظر ميمية البوصـيري في **سبل الهدى** ١/٤٣١، ٢/٥٤١، ٣/١٣، ١٣٤، ٧/٣٣٤، ١٣١، والهمزية في ١/٤٣١، ٤٧٩، ٣/٣٤٢، وميميـة ابن جابـر في ١/٢٧٣، ٧/٨٣، ولاميته في ٧/٨٤، ١٦٢، ولامية الشقراطيسي في ١/٤٣٠، ٩/٦١٨.

(٤٦) تنظر هذه المدائح في **سبل الهدى** (١/٢٨٢، ٤٧٨، ٣/٤٦٦، ٤٦٧).

(٤٧) تنظـر الخطب على سـبيل المثال في **سـبل الهـدى** (١/٣٢٩، ٢/١٣٧، ٢٥٢، ٣/٤٢٩، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤/٥٢، ٥٥، ٢٨١، ٣٣٩، ٥٤٠، ٥٥٢، ٥/٣٦٤، ٣٨٣، ٦/٤٣٩، ٦٦٥، ٨/٦٦٣، ١١/٥١٢٢، ٥٣٧)، وتنظر الرسائل في (٢/١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ٥٢٤، ٤/٢٥، ٥٥١، ٥٥٢، ٥/٣٠٥، ٣١٨، ٦/٣٤٠، ٣٥٤، ٣٥٥، ٤٥٤، ٤٨٠، ٤٩١، ٤٩٧، ٥٠٣، ٥٠٨، ٥٨٨، ٦٣٧، ٦٤٦، ٦٥٩، ١٢/٣٣٥)، وتنظر الوصـايا في

١٦/٦، ١٧، ٢٦٤، ٢٧٤/١٢)، وتنظر الأمثال في (١/٤٨٠، ١٣٠/٢، ٣٨٠، ٤٩٢/٤، ٥٧٣، ١١٤/٦، ٤٨/١٠).

(٤٨) هو جرول بن أوس بن مالك العبسي أبو مليكة، شاعر مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، كان هجَّاءً عنيفاً، هجا أمه وأباه ونفسه، توفي سنة ٤٥ هـ. ينظر: **الأعلام** ١١٨/٢.

(٤٩) **سبل الهدى** (٥٧٣/٤)، وينظر أيضاً (٤٨٠/١).

(٥٠) **سبل الهدى** (٢٥١/٥)، وينظر أيضاً (٢٠٥/٤).

(٥١) **سبل الهدى** (٤٤٧/٥).

(٥٢) السابق (٥٧١/٤)، والدقة في ضبط اللفظ بالحروف خلة حسنة للصالحي في جل كتابه، ينظر مثلاً في ضبط الأعلام (٣٩٠/٣، ٣٩٣، ٣٨٤/٤، ٤٦٣، ٥١٦).

(٥٣) ينظر مبحث توثيق النصوص (ص ٢٨٨).

(٥٤) **سبل الهدى** (٣٠٨/٥) والشاعر هو عمرو بن سالم بن حضيرة من بني مليح، كان شاعراً، ولما نزل رسول الله صلى الله عليه وسلم الحديبية أهدى إليه عمرو بن سالم غنماً وجزوراً، وكان عمرو يحمل أحد ألوية بني كعب الثلاثة التي عقدها رسول الله صلى الله عليه وسلم لهم يوم فتح مكة، ينظر: **الطبقات الكبرى** لابن سعد. ط: دار صادر (٢٩٣/٤، ٢٩٤)، و**العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين** لتقي الدين محمد بن أحمد الفاسي المكي. ط: مطبعة السنة المحمدية. ١٩٦٥ م (٣٨٥/٦).

(٥٥) **سبل الهدى** (٤١٣/٥).

(٥٦) **سبل الهدى** (١٨٢/٥)، والشاعر هو: عامر بن سنان، وهو الأكوع بن عبد الله بن أسلم الأسلمي، عم سلمة بن الأكوع، كان شاعراً، سار مع رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى خيبر فقتل بها، وكان قتْلُه أن سيفه رجع عليه وهو يقاتل، فكلَمه كلْماً شديداً، فمات منه، ينظر: **أسد الغابة** (٨٢/٣)، و**الطبقات الكبرى** (٣٠٣/٤).

(٥٧) **سبل الهدى** (٢٣٧/٥)، وينظر: (٥٨٦/٤، ٢٦٦/٥).

(٥٨) السابق (٣٠٨/١ـ ٣٨٣).

(٥٩) هو أبو السعادات المبارك بن أبي الكرم (ابن الأثير الجزري).

(٦٠) **سبل الهدى** (٦٦٤/١).

(٦١) ينظر: **سبل الهدى** (٢٣٩/٢ـ ٢٤٥)

(٦٢) ينظر: **سبل الهدى** (٦٠٤/١).

(٦٣) يس آية/٦٩.

(٦٤) ينظر: **سبل الهدى** (٢٧٥/١١).

(٦٥) ينظر على سبل المثال: **سبل الهدى** (٤٩١/١، ٥٩٢).

(٦٦) ينظر: **سبل الهدى** (٥٨/٢، ٣٧٨، ٣٨٠، ٣٨٢، ٣٨٤، ٣٨٨).

(٦٧) **سبل الهدى** (١٢٨/٢) .

(٦٨) ينظر: **سبل الهدى** (٥٧٢/٩ ـ ٥٩٨).

(٦٩) **سبل الهدى** (٦٣٣/١)، وينظر (٦٤٩/١)، والشاعر هو كعب بن سعد بن عمرو الغنوي من بني غني، شاعر جاهلي حلو الديباجة، أشهر شعره بائيته في رثاء أخ له قتل في حرب ذي قار. ينظر **الأعلام** ٢٢٧/٥.

(٧٠) ينظر: **سبل الهدى** (٥٣٦/١٢)

(٧١) ينظر: **سبل الهدى** (٥٣٨/١، ٥٢٤/١).

(٧٢) **سبل الهدى** (٦٤٩/١). وينظر (٦٦٠/١).

رسالة «اتلاميد»
إبداع نثري وتقليد محظري

(وقفة مع تلطيف الأجواء وتأمين الغذاء)

بقلم: د. محمدن بن أحمد بن المحبوبي(*)

من المعلوم أن الترسل عنوان التواصل وجسر التعارف والتآلف؛ إذ هو البدل من المجالسة والاجتماع والعِوض عن المشافهة واللقاء. ومن ثمّ فإنّ الرسائل تعدّ من أهم وسائل الاتصال؛ لأنها تبيّن عمّا في الضمير، وتكشف ما بذات الصدور قائمة مقام المباشرة والحضور.

لذلك كان الترسل أنموذجًا نثريًّا أصيلاً اعتنت به الأمم والشعوب تعبيرًا عمًّا بالخواطر والشعور، ولم يكن العرب بمنأى عن هذه الاعتناء، بل أخذوا منه حظهم الأوفر، ونصيبهم المفروض، غير أنّ فنيَّات هذا اللون لم تترسخ في الحقل الأدبي إلا مع بزوغ شمس الإسلام حينما فرضت استراتيجية نشر الدعوة حتمية التحاور مع الآخرين، فطفق رسول الله ﷺ يوجه رسائله إلى الملإ الذين استكبروا في الأرض، تبليغًا للرسالة وإيضاحًا للحق.

وبذلك أخذت أسـاليب هذا الفن تتوسـع وتنمو، مخلفةً بكل العصور الأدبية تراثـا ثـرًّا ظل يتطـور وينمو ليعرف بعض نضـجه في حرم المحاظر الشـنقيطية التي اسـتحدثت أنموذجًا من الترسل فريدًا عرف بـ«رسالة اتلاميد»، وهي منثور طلابي يقوم على اسـتعطاف الأنفس واستدرار الأكف، معتمدًا الإثارة والتشويق، طلبًـا لتوفـير الأغذية والأغطيـة والأبنية، وإحيـاءً لتقاليد المحاظـر والكتاتيب، وتطويرًا لأساليب البيان والتعبير.

وقد اتخذ هذا المنثور صـيغًا متعددة تتنوع بتنوع المحاظر وتختلف باختلاف مسـتوياتها، فمنه العامُّ المشـترك، الموقَّع باسـم جماعة الطـلاب، ومنه الخاص المتميز الذي يحمل اسم مؤلفه.

فماذا عن هذه الرسائل مفهومًا وتصورًا، ونشأةً وتطورًا، ومحتوى ومضمونًا، وبنيةً وأسـلوبًا؟ ومتى رأت النور بالربوع الشنقيطية؟ ومَن أبرز الذين عُنوا بها؟ وكيف كان تأثيرها في هذه الساحة؟ وعلامَ تقوم بنيتها؟.

ذلك ما سـنحاول الإجابة عنه من خلال ثلاثة محاور أساسية؛ يعرض أولها لتحديد الموضـوع وتأصـيله، ويُعنى ثانيها بالكشـف عن الأبعاد المضـمونية لهذه الرسائل، ويهتم ثالثها بما لها من مميزات أسلوبية.

أولاً- الموضوع حدود وتفاصيل:

وضـمن هذا المحـور سـنعرض لمسـألتين: أولاهما تهتـم بمحـاورة العنوان واستنطاقه، وثانيتهما تُعنى بمناقشته واستنباطه، ساعيةً إلى تأسيسه وتأصيله.

أ- العنوان: مناقشة وتحليل

يقوم عنوان هذا الموضوع على جملة اسمية مركبة، تتألف من ثلاثة تركيبات نحوية؛ أولها إضافي شغل وظيفة الابتداء «رسالة اتلاميد»، وهو قائم على كلمتين؛ أولاهما «رسـالة»، وهي لغةً: ما يرسـل، والخطاب، وكتاب يشـتمل على قليل من المسائل تكون في موضوع واحد[1]. ولعل المعنى الأخير هو المقصود هنا؛ فالرسالة

عبارة عن مؤلف نثري صغير، ونبذة مختصرة في موضوع محدد.

وثانيــة الكلمتــين هــي «اتلاميــد» بالــدال المهملة: حسـانية، وهي في أصـل الفصحى «التلاميذ» بالذال المعجمة، وبـ«أل» الشمسية، جمع تلميذ، وهو: «خادم الأسـتاذ من أهـل العلم أو الفن أو الحرفة، وطالب العلم، وخصـه أهل العصـر بالطالب الصغير، جمعه تلاميذ وتلامذة»[٢].

غير أنّ القوم في بلاد شـنقيط توسـعوا في مفهوم هذا التخصـيص اللغوي، فكانـوا يطلقون لفـظ «اتلاميد» على الطلبـة الجامعيين من أبنـاء المحاظر، ولا يقصُـرون هــذا المفهــوم على الصــغار من أبنــاء الكتاتيــب القرآنيــة والمدارس الابتدائية.

وقـد أبقينـا على كلمة «اتلاميد» على مسـتوى العنوان لما تتضـمن في بُعدها العامي الحسـاني من محمولات دلاليـة، وإيحاءات اجتماعيـة، فكلمة «اتلاميد» عند الشناقطة تطلق على كل من يؤم المحظرة، ويقيم بحَرَمها؛ سواء في مراحلها الأولـى، أو في مسـتوياتها الأكاديميـة العليا، فهذه الكلمة تحمل في الوقت نفسـه دلالة «الدارسين في مختلف المراحل من تلاميذ وطلاب، ومن المعروف المتداوَل في الحقل التربوي اليوم أنّ لفظ «التلميذ» كثيرًا ما يقتصـر على الدارس في المراحل الابتدائية وما يليها من التعليم قبل المراحل الجامعية، في حين أنّ كلمة «الطالب» غالبًـا ما تطلق على الدارس في مراحل التعليم العالي المختلفة. ولا يعدو ذلك أن يكون تفريقًا منهجيًّا، وعُرفًا لغويًّا، أمّا المحظرة الشـنقيطية فقد وسَّـعت مفهوم «اتلاميد» لتدكّ الحدود الفاصـلة بين مراحل التعليم المختلفة، لذلك أبقينا على كلمـة «اتلاميد» حتى تظل محتفظة بما لها من خصوصـيات ودلالات في المجتمع الشنقيطي على العهد المحظري القديم.

أمّا التركيب الثاني: «إبداع نثري»، فقد شغل وظيفة الخبر، وجاء ليؤكد تميُّز رسـائل أبناء المحاظر؛ إذ أبدعوا نهجًا جديدًا في مخاطبة المحسـنين واسـتمالة قلوبهم إلى المعروف، فخلفوا بذلك نصوصًا نثرية متميزة، تكشف عن تفنُّنهم في

اللغة، وتمكُّنهم من ناصية النثر والقريض على حد سواء.

ويأتـي التركيب الثالث: «وتقليد محظري» ليشـغل وظيفة العطف، ويؤكد في الوقـت نفسـه أنّ أبنـاء المحاظر في شـنقيط عوَّلوا على هذا الجهد في اسـتدرار أكُفِّ أهل الفضـل والإحسان؛ ذلك أنّ المصادر المادية للمحظرة كانت تعتمد على الحسبة والتطوع ، فليس لأكثر المحاظر أوقاف ولا محسنون يقومون على أمورها؛ لذلك فتح المجتمع صدره رحبًا أمام الطلاب، يساعدهم، ويُتحفهم، ويعينهم بكل ما لديه من مال وأعمال.

ومقصـودنا من العنـوان جملةً هو التنبيـه إلى جانب من النثر الشـنقيطي المتنوع، أفرزته المحظرة الشـنقيطية، وصـبغته بصـباغها المتميِّـز، فتلوَّن بذلك اللون البديع الذي يجمع بين الإبداع والإمتاع.

ب- الموضوع تأصيل وتفاصيل:

يحسن التذكير هنا بأن فن الترسُّل عرف في الثقافة العربية الإسلامية تطورًا كبيرًا. وذلك ما سنتعرض له خلال مستويين؛ أولهما: يتتبَّع جانبًا من مسيرة فن الترسـل في الأدب العربي عمومًا، وثانيهما: يكتفي بتتبُّع الإسـهام الشنقيطي في هذا الحقل.

١. الجهد التراثي:

ونقصـد به ذلك الموروث الأدبي الذي دُوِّن في فن الرسـائل، ويبدو أنّ بوادره الأولى كانت مع انطلاقة الدعوة الإسلامية حينما بدأ رسول الله ﷺ يراسل زعماء العالم، فكانت مكاتباته لمعاصـريه من ملوك الدول أسـلوبًا جديدًا في التعامل مع أُولي السـلطان، ومنهجًا في التعريف بالإسلام والانفتاح على الأمم المستكبرة في الأرض يومئذ، فقد وجَّه ﷺ تسـع رسـائل إلى رؤسـاء الـدول الواقعة على تخوم الجزيـرة، وقد عملت في جملتها علـى جس نبض الملوك ليسـتميلهم نحو الدين الحنيف بلطف وسياسـة فذَّة، مستعملة أسـاليبَ مؤثرة وجذابة تسترعي الانتباه

وتجـذب القلوب، والتعابير في هذه الرســائل اســتعطافية، والخط رفيع، والحبر براق، والحجم مناســب، والحروف مسطَّرة على شرائح الجلود القابلة للمقاومة والصـمود؛ مما ضـمن لها الذيوع والاســتمرار، وهيَّأ لمعظمها أسـباب الصيانة ولبعضها الآخر البقاء إلى اليوم(٣).

وقد تواصلـت هذه الرســائل في العهد الراشـدي؛ من ذلك مثلاً: رسالة أبي بكر رضــي اللّه عنه إلى علي رضــي اللّه عنه، في شـأن البيعة، ورســالة عمر بن الخطاب رضــي اللّه عنه إلى نِيل مصــر، ورســالة عمرو بن العاص إلى عمر بن الخطاب رضي اللّه عنهما، وغير ذلك(٤).

ومع العصــر الأموي تعرف هذه الرســائل بعض نضجها على يد عبدالحميد الكاتب، الذي قيل إنه: «أول من أطال الرسائل، واستحدث التحميدات في فصول الكتــب، فاســتعمل الناس ذلك بعــده»(٥). وأكثر من ذلك ينتهي بعضــهم إلى أنه الإمام المقدَّم في هذا الفن؛ إذ «عنه أخذ المترسِّــلون، ولطريقته لزموا، وهو الذي سهَّل سُبل البلاغة في الترسل»(٦).

وإثــر ذلــك ظهرت روائــع الجاحظ (ت ٢٥٥هــ)، الذي تولى رئاســة ديوان الرســائل في العهد العباســي عدة مــرات؛ «فكتبه رياض زاهرة، ورســائله أفنان مثمرة، جمع بين اللسان والقلم والفطنة والعلم»(٧).

وقد بلغ تراثه في الترسُّل إحدى وعشرين رسالة، جُمعت وحُققت بعناية جيدة وتصــنيف مناســب(٨). وهي في جملتها ذات منحى أدبيٍّ يُعنى بالتهذيب الخُلُقي. وهذه الرســائل تدور حول خمسة موضــوعات أساسية؛ تشمل الأخلاق والاجتماع والفقه والبلاغة والمسائل الخاصة.

ويتواصل هذا اللون الترسُّلي مع ابن العميد (ت ٣٦٠هـ)، وأبي العلاء المعرِّي (ت ٤٤٩هــ)، وأبــي حيان التوحيدي (ق ٤هـ)، الذي حمل لواء هذا الفن في عهد كانت الســيادة فيه للســجع والبديع. ثم تتســع الرســائل الديوانيــة مع لفيف من الكتَّــاب؛ نذكــر من بينهم: ابن زيدون الأندلســي (ت ٤٦٣هــ)، وابن خلكان (ت

٦٨٥هـ)، وصلاح الدين الصفدي (٧٦٤هـ)، ولسان الدين بن الخطيب (٧٧٦هـ)، والقلقشندي (٨٢٨هـ)، وابن حجة الحموي (٨٣٨هـ)، والعاملي (١٠٠٣هـ)، والمقَّري (١٠٤١هـ)، وغيرهم. وبذلك يبلغ هذا الجهد إلى الشناقطة. فماذا عن إسهامهم في هذا الحقل؟

٢. الجهد الشنقيطي:

وقبل استعراض نماذج من هذا الجهد، يحسُن التذكير بأنّ أدباء القوم كان لهم اهتمام بفن الترسُّل غير يسير؛ فقد خلَّفوا فيه تراثًا ثرًّا يشمل عدة نماذج، نورد في هذا المقام شيئًا منها، منبهين إلى أنّ الشناقطة تباروْا كثيرًا في أساليب الترسُّل، وتنوَّعوا في نماذجه. وقد بلغ بهم الأمر إلى استحسان لفظ: «الرسالة»، واعتماده في كثير من الأحيان عنوانًا لبعض المؤلَّفات الصغيرة، فكثيرًا ما عبَّروا بهذا اللفظ عن كل مجموع نثري مختصر، أو كل نبذة قصيرة في موضوع محدَّد تميل إلى الإيجاز والاختصار.

وفي هذا السياق أحصى أحد الباحثين المعاصرين ما يربو على ثلاثمائة مؤلَّف صغير اتخذت من لفظ الرسالة عنوانًا لها. وبالضبط فإنه أورد في معجمه (٣٥٤ نقلة) ركنت إلى هذا اللفظ، واستأنست به في صياغة العنوان، وقد شملت هذه الرسائل موضوعات القرآن، والفقه، والتصوف، والنحو والصرف، والبلاغة، وعلم الكلام، وغير ذلك[٩].

ولعل أول نموذج ظهر في البلاد مُعنوَنًا بهذا اللفظ؛ هو تلك الرسالة التي سطَّرها أحد المشتغلين بالعلم في شهر شوال من سنة ٨٩٨هـ، وقد خاطب ضمنها الإمامَ جلال الدين السيوطي ليستفتيه عن بعض الأحكام الفقهية. وقد سمَّى رسالته **مطلب الجواب بفصل الخطاب**. وأهمية هذه الرسالة تكمن في تقدُّم عهدها، وفي إفصاحها عن جانب من التواصل المعرفي القائم يومئذ بين بلاد شنقيط وبين المشرق العربي، وخاصة البلاد المصرية، ثم إنّ هذه الرسالة تسلِّط الضوء على حقبة من تاريخ البلاد تكاد تكون مجهولة؛ فالمعلومات المتعلِّقة بها

نادرة وشحيحة، لذلك أُطلق عليها حقبة الفراغ الوثائقي.

وقد جاء هذا المنثور ليقص علينا من أنباء الناس وأوضاعهم، متحدثًا عن مستوى عيشهم، ودرجات تعلُّمهم، وتفقُّههم في الدين.

وهذا النص النثري يبدأ بالثناء على الله، والصلاة والسلام على رسوله ﷺ ثم تتوالى الأسئلة بعد ذلك على شكل فصول قصيرة. والرسالة تقع في سبع صفحات من الحجم الكبير[١٠].

وبعد هذه الرسالة طفق فنُّ الترسل يتوسع ويتنوع. فألّف الشيخ محمد اليدالي[١١] رسالتين؛ إحداهما سماها **رسالة اللفعة**، وهي تعرض لتأصيل الملكية الفكرية، يدافع الرجل خلالها عن أحقِّيته في استخدام موسم أخذه عن شيخه مينحن بن مود مالك[١٢]، وهي متوسطة الحجم، تقع فيما يقارب أربعين صفحة من الحجم الصغير.

أمّا الرسالة الثانية؛ فهي **رسالة النصيحة**، وهي عبارة عن منثور قصير كتبه نصحًا لبني قومه، وتوجيهًا لهم، وتحذيرًا لهم من المخالفات، وتقع في أربع وعشرين صفحة من الحجم الكبير، وقد استهلَّها الرجل بالنصح والإرشاد لبني قومه، محذِّرًا من التباغض، ومنفِّرًا من الركون إلى الدنيا وزهرتها؛ يقول: «أما بعد، وفَّقنا الله وإياكم لقبول النصيحة، ورزقنا وإياكم لما يقرِّبنا إليه من نية صحيحة، فأنتم معشر تشمشه، قدوة الزوايا قديمًا وحديثًا وأسوة لها، يقتدون بكم في كل أمر (...) وإياكم والتباغض وما يؤدي إلى التباغض بينكم في أمور الدنيا، فهي أقل من ذلك، فإن أمرها يسير وقدرها حقير، كأنها سحائبُ صيف، وإلمامة ضيف، مسرَّتها مقرونة بغمٍّ، وحلاوتها معجونة بألم»[١٣].

والرسالة مليئة بالنصح والإرشاد والإحالات الثقافية مبينة عن معارف صاحبها؛ فقد استودعها الكثير من الحِكَم والأمثال، والأحاديث، والقصص والأشعار، كل ذلك في أسلوب محكم ورصين، يكثر من السجع والاقتباس.

وتتواصــل هذه الرســائل مع كل من الشــيخ ســيدي الكبــير(١٤)، الذي خلّف مجموعة من الرســائل السياسية والاجتماعية ذات قيمة كبيرة في توجيه المجتمع وإصلاح ذات البين.

ونبلــغ إلى جهود الشــيخ ســيدي بــاب(١٥)، الذي أتحف المكتبة الشــنقيطية بمجموعة من الرسائل السياسية والاجتماعية، كشفت عن مكانته المتميّزة ودوره الفاعل في توجيه الناس وإرشادهم نحو فعل الخير.

ويبلــغ فن الترسُّــل ذروته مع الأديــب المتمكّن ذي الأســلوب البديع الجذّاب والمؤثّــر، والقائم علــى الدعابة والتلطيف؛ أعني محمد فــال بن عبداللطيف(١٦)، الذي ألَّف ســت رســائل هي علــى التوالي: **رســالة الكوس**، و**رســالة الفيش بين كسكس والعيش**، و**فتاوى الشــياطين**، و**بلوغ الأمل من زيارة فرنسا** و**بروكسل**، و**جيدة السبك في أخبار العلك**، و**الرسالة الزبلية**(١٧).

وبعــد هذه الوقفة التأصــيلية ارتأينا أن نعرض لرســائل النثر الفني في هذه البلاد من خلال مستويين نوردهما تباعًا فيما يأتي:

* **رسائل الصلات الأخوية:**

ونقصــد بها تلك المكتوبات المفصــحة عن جانب من العلاقــات الودية التي تربــط بين الأقــارب من جهة، وبين الأصــدقاء من جهة أخرى، حيــث يتم تبادل رقيــق التحايــا والعبــارات، ولطيف الأشــعار والاســتعارات. وهذا اللــون الأدبي متداوَل بكثرة في الثقافة الشنقيطية. وسنكتفي بإيراد أمثلة منه يسيرة، نفتتحها بجهد محمد مولود بن أحمد فال(١٨) الذي أتحف المكتبة الشــنقيطية بنموذج من الترسُّــل جديد، زاوَج ضمنه بين إرشــاد الناس وإنشاد الشِّــعر، فقد وجَّه رسالة طريفة إلى صــديقه وقرينه محمد الأمين بن أبوه(١٩). وقد اســتودعها الكثيرَ من الحِكم والأحاديث النبوية والأشــعار الطريفة والنصــائح والتوجيهات. ولطرافة هذه الرسالة نورد نصَّها فيما يأتي:

«السلام عليكم، سلام من لا يزيده طول العهد إلا حبًّا، ولا شديد البعد إلا قربًا:

وما أُصاحب من قوم فأذكرهم ... إلا يزيدهم حبًّا إليَّ هم[٢٠]

ولو نعطى الخيار لما افترقنا ... ولكن لا خيار مع الزمان[٢١]

إذا الأحباب فاتهمُ التلاقي ... فما صلة بأنفع من كتاب [٢٢]

هذا وإني أُوصيك في نفسي بثلاث، وفي نفسك بسبع.

أمّا الثلاث: فأولها أن لا تترك تعهُّدي بالنصح في داري، فالمؤمن مرآة أخيه[٢٣]، والثانية: أن لا تتساني في الدعاء، والثالثة: أن لا يهمَّك لي دنيوي لم أبعث لك أريده، ووجدته حلالاً لا عار فيه ولا كلفة، فقد نهوا عن التكلُّف للإخوان، ومنه تحمُّل الدين.

أمّا السبع:

فمنها الرفق بالملوك، فإنه من آخر وصاياه ﷺ وقال: «ولو شاء لملَّكهم إياكم»[٢٤]، وقال: «ارحم تُرحم»[٢٥].

والثانية: أن لا تخاصم لنفسك فضلاً عن غيرك، إنّ شر الناس عند الله يوم القيامة عبدٌ أذهب آخرته بدنيا غيره[٢٦]. رواه الصاغاني[٢٧]، إلا من حققت ثم حققت أنه مظلوم، وغلب بظنِّك نفعه، بكلمة أو كلمات لا خصام فيها، وأمنت من ضررها دنيا وأخرى، بل قد تلزمك إن وقعت على ما وصفنا، وتعيَّنت طريقًا لدرء الضرر، فأبغض الرجال إلى الله الألدُّ الخَصِم، ومن توكَّل في خصومة لا علم له بها لم يزل في ذنب حتى ينزع. وقال مالك: المخاصم رجل سوء. وكره رحمه الله الخصومات لذوي الهيئات. وقد اختلف في منع وكره التسمية عند المكروه والخصام من الأمور التي لها بال، وفي الخبر: كل أمر ذي بال لم يُبدأ فيه[٢٨]... إلخ.

فإذن تسمية المخاصم عند بدئه في الخروج للخصام تحاكي دعاية

لهينــين[٢٩]، وإلحاق زياد بن أبيه وقد قــال له أخوه: ويلك منه إلحاق، أتقتحم به الدخول على حرم رسول الله ﷺ، أو تحتجب عنها فيبطل؟

والثالثة: عون الأولاد على البر، فإنه مرغَّب فيه. وقال تعالى ﴿وَتَعَاوَنُوا﴾[٣٠].

والرابعة: أن لا توقع صــفقة حتى تبحث عن حكم الله فيها بحثًا تامًّا لا ريب بعده، في الخبر «دع ما يريبك»[٣١]. وفيه أيضًا: «إياك وما يُعتذر منه»[٣٢].

والخامســة: لا تأمن النفس والشــيطان في طاعة، وإن هما محَّضاك النصح فاتهم[٣٣].

والسادســة: أن تتعهد أحكام الصــلاة في كل شــهر أو شــهرين، فكَرٌّ الدهر ينســي المرء ما لا يحســب أنه ينســاه، والطعن في الســن يُحدث له نسيانًا لم يكن يخشــاه، فتعهَّد شروطها وفروضها ومفسداتها، فأداء الفرض هو أفضل طاعة لا يؤدَّى دون إتقان أحكامه.

والســابعة: لا تملَّ من الصــبر على الصــبر، ولا يفتنك عنه ناصــح ولا عدوٌّ كاشح مدمنه حر بنيل ما قصد».

وفي العصــر الحديث نطالع نموذجًا رائعًا من الرســائل الإخوانية، ســطَّرته أنامل المؤرخ والأديب المختار بن حامد[٣٤]، وقد انتهج فيه نهجًا جديدًا يقوم على المزاوجة بين النثر والقريض، في نفس من القول عريض، فقد وجه رسالة جوابية إلى صديقه اللبناني يوسف مقلد[٣٥]، استهلَّها بتحديد السياق الزماني والمكاني، متحدثًــا عن عمق روابــط الأخوَّة فيمــا بينهما، وعن تميّز مخاطبــه الذي يجمع صفات عديدة. وهذا نص الرسالة بالحرف[٣٦]:

«سان لويس، ٣٠ رمضان ١٣٧١هـ

الأخ العزيز، الشــاعر الخطيب، المصقع الأديب، النابغة الفذ، السيد محمد يوسف مقلد

عليكم السلام ورحمة الله وبركاته،

أمّا بعد: فقد وصلني كتابكم الكريم المؤرخ في ٤ رمضان:

فككت ختامه فتبينت لي ... معانيه عن الخبر الجليِّ
وكان الندُّ في عيني وأحلى ... على كبدي من الزهر الجني
وضمّن صدره ما لم تضمن ... صدور الغانيات من الحلي(٣٧)

* * *

كتابًا ذكرنا بألفاظه ... عهودًا زكت بالحمى واللِّوى
كأن المياسم ميماته ... ولاماته الصدغ لما التوى
وأعينه كعيون الحسا ... ن تغازلنا عند ذكر الهوى(٣٨)

* * *

قلت إذ أقبلت من الشام كتب ... والليالي تنيل قربًا وبعدا
مرحبًا مرحبًا وأهلاً وسهلا ... بعيون رأت محاسن سعدى(٣٩)

أشكركم على ذلك الكتاب الكريم، الذي أُلقي إليَّ(٤٠)، وعلى ذلك الخطاب الحلو العذب، وذلك العهد المحفوظ، وذلك وذلك، ولكم مثله والله مني جزاءً وفاقًا(٤١)، بل أضعافًا مضاعفةً، وإني وإن لم أكتب إليكم فإنَّ لمحبتكم والإعجاب بكم نموًّا في أعماق قلبي وأوردتي وشرابيني، كما ينمو النبات في أثر السيل، وكمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مئة حبة(٤٢).

وإن الكثيب الفرد من جانب الحمى ... إليَّ وإن لم آته لحبيب(٤٣)
لكم منتهى حبي وصفو مودتي ... ومحض الهوى مني وللناس سائره(٤٤)
وليس بتزويق اللسان وصَوْغه ... ولكنه قد خالط اللحم والدما(٤٥)
سريرتي ودكم قِدْمًا وإن عُلمت ... سريرة المرء فليترك وما عملا(٤٦)

فمعذرة، فإن عدم كتْبي إليكم ليس عن سُلُوٍّ ولا نسيان، وتفضلوا بقبول فائق الاحترام».

وقد علّق يوسف مقلد على هذه الرسالة، مصرحًا أنَّ أسلوب الشناقطة في

كتابة الرسائل «هو أسلوب القرن الرابع الهجري، الذي يتميّز بحب الإطراء إلى درجة الغلوّ... وبطابع المظاهرة والمجاملة التي تستغرق معظم الرسالة أو الخطاب، في حين أنّ الغاية الأساسية للموضوع لا تحظى بأكثر من سطور قليلة... مع إيثار التاريخ العربي الإسلامي على التاريخ الغربي في رسائلهم وكتبهم، وذلك يعني حرصهم على تراثهم الديني، والمحافظة على التراث باستمرار مزاولة التقاليد والعادات»(٤٧).

وللمختار رسالة ثانية طائية أخوية يوجِّهها إلى صديقه خطريو. الطريف في هذه الرسالة أنّ كل كلمة منها تحتوي على حرف الطاء، وعلى الرغم من كثرة الطاءات لم تغرق الرسالة في التكلف، ولم توقِعْها في محذور التصنع. وهذا نص الرسالة:

«الحمد للّه وبعد:

سطور خطية طائية يعطيها خاطر المخطار(٤٨)، للطاهر الطيب العطر الطبع، والخطيب بالمنطق الطلق، بصراط وسط، عاطل من خطإ ولغط وغلط وإفراط وتفريط. وباسط العطاء وطاءً وغطاءً، وطعامًا وطُرفًا طائلة نمط الطائي(٤٩) للطالب اللاقط، والطارق الساقط، بلطف وعطف، مرتبطًا بطاعة فاطره ذي الطوْل المقسط، المعطي الباسط اللطيف جلَّ جلاله وطه مصطفاه البارقليط حماطايا(٥٠) (ﷺ). بنشاط وانبساط واغتباط وتعطش وتطلع، فطلوع لإطار طراز موطإ الإمام مالك(٥١) وعطاء(٥٢) والطبري(٥٣) والشاطبي(٥٤) والطلمنكي(٥٥)، والطوسي(٥٦) والبسطامي طيفور(٥٧) والقسطلاني(٥٨).

القاطن بـ «تامشكط»(٥٩) والمتوطن بأباطح الحطيم(٦٠) وطيبة ومحيطهما، فطوبى وطلبقة(٦١) لواسطة الطبقة الطيبة خطري سبط قطب القطر الطود خطري. والسلام عليكم ورحمة اللّه وبركاته.

* رسائل الإعانات المحظرية:

ونقصد بها تلك الرسائل التي يسطِّرها أبناء المحظرة طلبًا للعون والمساعدة، والتماسًا لمنح الدعم والمؤازرة، تلك المنح غير المصنَّفة، والتي لا يحصل الطلاب عليها في العادة إلا بعد السؤال والطلب. وعلى الرغم من ذلك، فإنّ ما يقع في هذه الرسائل من التماس إنما يتمّ ضمن أسلوب من الحياء لطيف، ونهج من الاحترام عظيم، يدفع خزي السؤال، ويحفظ ماء الوجه. فاستجداء الطلبة في هذا السياق يبقى مسوغًا ومشروعًا، وربما مقدَّسًا محمودًا؛ لأنه من تشريع المجتمع وخدمة العلم، فإطلاق الاستجداء عليه من باب التجوُّز والمجاز، فهذه الطائفة التي نفرت للتفقه في الدين والتمكُّن من اللغة والقريض، أصبح المجتمع ملزمًا بنفقتها وتدبير أمورها، لذلك فإنّ السلطة المجتمعية أباحت لها من الرخص ما لم تبح لغيرها، متيحة لها جملة من الاستثناءات، مقابلة طيشها وإلحاحها بالأريحية والانبساط، ومواجهة تصرفاتها المنحرفة أحيانًا بالقبول والارتياح، وهذا ما يشجعها على الاستزادة من المعارف والعلوم، ويدفعها إلى المثابرة في التحصيل، ولعل ذلك ما حمل الطلبة أن يبعثوا الرسائل في المدن حاشرين، ويطوفوا بالألواح في الأحياء مطالبين بما شُرع لهم من عطايا وهبات، فلا يجدون في صدورها حرجًا مما صنعوا؛ لأنهم يتصرفون باسم الجامعة الأهلية التي إليها ينتسبون (المحظرة) لا بأسمائهم، فهم يتصورون أنهم في مواقفهم المذكورة إنما يطالبون بمستحقات مشروعة، ويمارسون حقوقًا ثابتة أجازها الشرع وأقرها المجتمع ورسخها العرف.

ومن ثمة فإنّ هذا التقليد المحظري ينتهي مع التخرج وإكمال الدراسة، فلا يحق للطالب خارج جدران تلك المؤسسة الأهلية أن يسأل الناس، ولو أقدم على شيء من ذلك لافتضح شر فضيحة، ولواجهته سلطة المجتمع باللاذع من اللوم والسيئ من القول؛ «لأنّ هذه التقاليد مرتبطة بالمحظرة ككيان جميعي؛ فإنّ

الطالب يتوقف عن ممارستها بمجرد انفصاله عن دائرتها، فلا يستجدي ولا يتكفف الناس، ولو فعل لافتضح ولطاردته عقدة ذنب، ولانحطَّ شأنه في المجتمع من حوله»[٦٢].

وهكذا دأب طلاب المحاظر على أن يحرروا مسطورة استعطافية تحتوي مجموعة من الاحتياجات والمطالب يوزعونها على الأحياء المجاورة لمقر المحظرة، وهذه العريضة الطلابية أشبه ما تكون برسالة مفتوحة موجَّهة إلى الجميع، وهي من تسطير أنامل الطلبة، فهم يجتهدون في صياغتها واختيار عباراتها، متفنّنين في انتقاء آياتها القرآنية وشواهدها الشعرية.

وقد أصبح هذا التقليد المحظري من الثوابت في المدارس الشنقيطية، ولعل بوادره الأولى كانت مع سيد عبد الله بن رازكه[٦٣]، الذي تُنسب إليه رسالة طريفة تُعنى بشؤون الطلاب، معددة جملة من مطالبهم واحتياجاتهم، وهي عبارة عن نص أدبي قصير يقع في صفحة واحدة[٦٤].

ثم تتوالى بعد ابن رازكه هذه الرسائل مع الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيديا[٦٥] الذي أبدع رسالة رائعة تتضمن بعض الآيات القرآنية، وجملة من الأحاديث النبوية، وعددًا من النصوص الشعرية[٦٦].

وتتواصل هذه النماذج مع الهادي بن بدي[٦٧] الذي تنسب إليه رسالة بالغة الأهمية.

وإثر ذلك تمتد نماذج الترسل المحظري مع لفيف من العلماء؛ نذكر من بينهم: محمد الأمين بن محمد مولود اليعقوبي الموسوي[٦٨]، ثم محمد الأمجد ابن محمد الأمين اليعقوبي الأعمامي[٦٩]، ثم محمد بن حمينه اليدالي[٧٠]. وقد ارتأينا أن نعزز هذه الرسائل بنموذج يجمع بعض ما استجدَّ على أذهان طلاب المحاظر من الهموم والاحتياجات[٧١].

ثانيًا- الرسالة محتويات ومضامين:

ما من شك في أنّ هذا الموضوع يكشف عن جانب من عناية المحظرة الشنقيطية بأبنائها؛ إذ توفر لهم حضانة مجتمعية وحصانة مرنة تفوق الحصانة الدبلوماسية، وذلك ما يتجلّى بوضوح عبر (رسالة اتلاميد)، وهي نموذج نثري فريد، يقوم على مزج النثر بالشعر، في أسلوب من التضمين رفيع.

والرسائل التي سعينا إلى محاورتها في هذا البحث نصوص نثرية ذات صيغ متعددة ونسخ مختلفة تتنوع بتنوع المحاظر، وتختلف باختلاف طلبتها وشيوخها، فمن صيغ هذه الرسائل المتشابه المشترك الذي يمثل نقطة التقاء وتقاطع بين عدد من المحاظر غير قليل، ومنها الشخصي الذي تلوح عليه بصمات الخصوصية والتميز، فيأتي تعبيرًا عن توجهات محظرية معينة، ووجهات نظر خاصة.

وتلح هذه الرسائل في مختلف أساليبها على استدرار أكُفِّ أهل الفضل والنُّبل، مركزةً بشكل خاص على الفتيان والفتيات، منبهةً في الوقت نفسه إلى مكانة العلم والعلماء، ومحرضة على اكتساب العلوم مع لزوم النفقة لطلابها، الذين نذروا أنفسهم خدمة للعلم ومرابطة في سبيله.

وغالبًا ما تعمل هذه الرسائل على تعداد جملة من احتياجات الطلاب، خاصة تلك المتعلقة بالأدوات المدرسية (الأقلام، الورق، الحبر...) ومستلزمات الأحياء الجامعية (اللباس، الفراش، الخيم، العرش، الغذاء...).

وقبل الحديث عن مضامين هذه الرسالة، يحسُن التنبيه إلى أنها قد تنوعت نماذجها كثيرًا بالربوع الشنقيطية، وهي بالجملة عبارة عن رسالة نثرية مفتوحة متوسطة الحجم، تميل إلى لطيف الاستعطاف وخفيف الاستجداء، في أسلوب من الفكاهة والتنكيت لطيف يكثر من التضمين والاقتباس، ويعتمد براعة الاستهلال وعرض الأقوال وقفل الختام، ويتوجه بالخطاب إلى المحسنين، وإلى ذوي الفضل

والكرم ممن يطرب للعطاء، ويهتز للبذل، ويهش لإعانة الضعفاء والمحتاجين.

وبعد قراءتنا لنماذج متعددة من هذه الرسائل بدا لنا أنها تقوم على جملة من الأسس والمنطلقات، قد تختلف في بعض الأحيان، لكنها تشترك وتلتقي في عدد من المحتويات والمضامين، نعرض لأبرزها في ما يأتي:

١- ملمح الإثارة والاستعطاف:

وهو عنصر أساس من عناصر الرسالة؛ إذ يخدم توجهاتها القائمة على استمالة الآخرين واستقطابهم وجذبهم إلى الإنفاق والتضحية والإهداء، فالقارئ لكثير من نماذج هذه الرسائل يدرك في غير عناء أنها من إبداع فريق من أبناء المحاظر يتعاونون في الغالب على صياغتها، معتمدين في بنائها اللغوي قاموسًا مدحيًا يقوم على الإثارة والاستجداء، مع لفت الانتباه؛ فهي تمثّل نوعًا من جذب الأفئدة والقلوب واستدرار الأكف واستنزال المعروف، لذلك فإنّ هذه الرسائل كثيرًا ما تبدأ بتحية عطرة وثناء صادق، ففي النموذج المنسوب إلى ابن رازكه مثلاً يلوح سلام متضمن في بيت من الشعر أنشده صاحب الرسالة مرسِلاً عبره تحية طيبة تفوح كنفح الطيب المزوج بهبوب النسيم؛ يقول: «وبعد، فمن كل أروع شبوب راكب من جياد الفهم كل سابح يعبوب:

سلام كعَرف المسك هبت به الصبا وكالروض فاحت بالعشي أزاهره»[٧٢].

وهذا السلام موجه إلى المحسنين والمحسنات. والطريف في هذه الرسائل أنها تفرد كل جنس بما يناسبه من التحية والسلام، احترامًا للمنزلة والمكانة. وكثيرًا ما يتم خلالها تقديم جماعة النساء على جمع الرجال، ولعل في ذلك إحساسًا بما تمتاز به المرأة من التهاب المشاعر، مع سرعة في الاستجابة للمدح والثناء. فقد صرّح أمير الشعراء أنّ «الغواني يغرهن الثناء»، وذلك ما تنبّه إليه محررو هذه الرسائل من أبناء المحاظر، حيث شحنوا رسائلهم بالأشعار الغزلية

الرفيعة والرقيقة، كما ملؤوها بعبارات الإشادة والتنويه والاستمالة والاستعطاف. والتشـبيب وذكر المحاسـن، ففي جُلِّ هذه الرسـائل ترددت تلك الأبيات السينية الرائعــة ذات الروح الغزلية العاليــة، التي تجتمع بين الغنج والعفاف، وتزاوج بين التحبـب والتمنع، وبين التهيؤ للمداعبة والملاعبة، والبعد عن الريبة والفاحشــة، يقول صاحبها[٧٣]:

وبالعرصة البيضاء إن زرت أهلها	**مهى مهملات ما عليهن سائس**
خرجن لحب اللهو من غير ريبة	**عفائف راجي الوصل منهن آئس**
ويكرهن أن يسمعن في اللهو ريبة	**كما كرهت صوت اللجام الشوامس**

وقد ضـمت هذه الرسـائل بين دفتيها كثيرًا من الأشـعار الغزلية المعبِّرة عن اعتدال القامة، ورشاقة القد، وبريق الجلود، ونضرة الوجوه، وضخامة الجسوم، ونقـاء اللـون، وعذوبـة المنطق، وغير ذلـك من الأوصـاف الـواردة في المدوَّنات الغزلية، والتي عدها الشعراء مثلاً أعلى وأنموذجًا يُحتذى.

كما احتضـنت هذه الرسـائل الكثير من الأوصاف الحميدة المتعلقة بامتداح الرجال، فالمخاطبون في هذه النصـوص موصـوفون بقوة البأس وسـرعة الفهم؛ مـن ذلك مثلاً: ما ورد في الرسـالة الأولى من قول مؤلفهـا: «وبعد، فمن كل أروع شبوب راكب من جياد الفهم كل سابح يعبوب»[٧٤].

٢- ملمح التهنئة والاستخفاف:

ونقصـد به أنّ أسلوب رسـالة «اتلاميد» ظل يراوح بين الترغيب والترهيب، ويـزاوج بـين الإغراء والتهديد، في نهـج من الدعابة والتنكيـت لطيف، فقد دأب الطلبـة على أن يدعوا الله لمن أعانهم أو سـاعدهم دعوات صـالحة، ويتمنوْا لمن لم يسـتجب لمطالبهـم كل أنواع الويـل والثبور، والخيبة والخسـران، وهكذا نقرأ

في الرسـالة المنسـوبة إلى ابـن رازكه، دعـوات مزدوجة الأسـلوب، تؤمِّل الخير والثواب لمن أنال وأعان، وتتوقع الشـر والخذلان لمن حرم وأهان، يقول: «ولتعلموا أننـا كفـلاءُ لمن أعاننا بآجِل الثـواب وعاجل الخلف، ولمن حرمنـا بآجل العقاب، وعاجل التَّلف. وانظروا إن شئتم مِصداق ذلك في الوعيد الوارد في الذين يبخلون ويأمرون الناس بالبخل»(٧٥).

وفي نمـوذج آخـر تُلح رسـالة التلاميد على توجيه دعوات صـالحة لمن أكرم التلاميذ وأحسن إليهم، كما تُمطر من لم يعتن بهم، ولم يرفع بشأنهم رأسًا بوابل من الشتم واللعن، متخذةً أسلوبًا لطيفًا يدعو للمحسن بطول العمر وبالبركة فيه، ولمن لم يتزوج بالتزوج، ولمن تزوج بصلاح الذرية. يقول صاحب الرسالة:

«ثـم إن التلاميـذ لا تسـتحي مما تجـد من غطـاء ووِطاء وكاغد وفضـة أو غيرهـا، وهي طالبة من ربها أن يكرم من أكرمهـا، ويحرم من حرمها، فإن كان مُكرمُهـا ذكـرًا أطال الله عمره وبورك لـه فيه، وإن كانت أنثى متزوجة صـلحت ذريتهـا، وإن كانت أيِّمًا تزوجت بمرادهـا، وما ذلك على الله بعزيز، وهو على ما يشاء قدير»(٧٦).

وفي رسـالة ثالثة يختار الطلاب اعتماد الشِّـعر أسـلوبًا يتوسلون به إلى الله سـبحانه وتعالى ليعـين من أعانهم، ويهين مـن منعهم، متمنِّين لمـن أعرض عن مطالبهم فقرًا دائمًا وموتًا عاجلاً وعقمًا مسـتمرًّا، فقد أنشـدوا على ذلك أبياتًا لعلها من إبداع أحدهم؛ حيث يقول(٧٧):

من كان يحرمكم أعطاه خالقُنا ... فقرًا يدوم إلى يوم الحساب غدا

شالت نعامته في جمع معشره ... ولا يرى ولـدًا في عمره أبـدا

وفي هذا النموذج الثالث نفسـه يتمُّ ختم الرسـالة وتوقيعها ببيت يتيم يدعو

علـى مَن ردَّ رسـالة التلاميذ خائبة، ولم يعتن بها، بالصـد عـن الحوض النبوي الشريف، وبالعطش يوم الحشر. والبيت هو(٧٨):

ومـن رد مكتوب التلاميذ خائبا فلا زال مصدوداً عن الحوض صاديا

(للبحث صلة)

الهوامش:

(*) المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية، نواكشوط - موريتانيا

(١) **المعجم الوسيط**، إبراهيم أنيس وآخرون، القاهرة، ١٩٧٢، مادة (رسل).

(٢) المرجع السابق مادة (تلمذ).

(٣) فرسـالة النبي صـلى الله عليه وسـلم إلى هرقل ملك الروم ما تزال محفوظة إلى اليوم في متحف قصـر باب المدفع في اسـطنبول في الغرفة المحتوية لما نسـب إلى النبي صـلى الله عليه وسـلم من مقدسـات. انظـر **أصـول كتب النبي صـلى الله عليه وسـلم**: محمد بن صـالح أبـا الخيل **مجلة التاريخ العربي**، ٢٠٠٢، العدد ٢٣.

(٤) **تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي**: أنيس المقدسي، دار العلم للملاين، بيروت، ط٦، ١٩٧٩ ص١٠٠ وما بعدها.

(٥) **مروج الذهب** للمسعودي ٦/٨١.

(٦) **الفهرست** للنديم ص١١٧.

(٧) **معجم الأدباء** ٦/٩٦.

(٨) انظر **رسائل الجاحظ**، قدم لها وبوبها الدكتور علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٤، بيروت، لبنان.

(٩) **معجم أسماء المؤلفات الموريتانية المخطوطة**، الدكتور إسلم ولد السبتي، مطابع المنار، نواكشوط، ٢٠١٢، ص١٠٥-١٣٢.

(١٠) انظر نص الرسالة في **بلاد شنقيط، المنارة والرباط**، ص ١٣-١١٩.

(١١) هو محمد بن سعيد بن محمد سعيد اليدالي (١٠٩٦-١١٦٦هـ) عالم جليل، يعدّ من رواد الحركة

التأليفية في البلاد الشنقيطية، كان شيخ محظرة، تخرّج منها عدد من العلماء، له مؤلفات؛ من أهمها: **الذهب الإبريز في تفسير كتاب الله العزيز**، و**الحلة السيرا في أنساب العرب وسيرة خير الورى**، و**فرائد الفوائد وشيم الزوايا**، و**أمر الولي ناصر الدين**، ورسالة **النصيحة**، بالإضافة إلى ديوان شعري.

(١٢) هو مينحن بن مود مالك، أمه سخنا ميجه، واسمه محمد، وسبب تسميته مين نحنا أن أمه حملته بحدثان مولده إلى الولي أحمد يزيد بن يعقوب للتبرك، فأخذ الولد وجعله في حجره، ونفث في فيه ودعا له بالخير، وقال: «هذا منا نحن»، فكانت كلمته عَلَمًا عليه. ومناقبه كثيرة، وكان شيخ محظرة، تخرّج منها أشهر علماء البلد؛ مثل بن رازكه ومحمد اليدالي وغيرهما، عاش مئة سنة، وتوفي سنة ١١٥١هـ.

(١٣) **نصوص من التاريخ** (شيم الزويا، أمر الولي ناصر الدين رسالة النصيحة)، محمد اليدالي، تحقيق محمذن بن باباه، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس، ١٩٩٠، ص٢٠١-٢٠٢.

(١٤) هو الشيخ سيديا بن المختار بن الهيبة الأنتشائي ت ١٢٨٤هـ، قطب من أقطاب العلم والتصوف في البلاد الموريتانية، ورجل سياسة بارع، رحل في طلب العلم، واستغرقت رحلته تلك زهاء ٣٨ سنة، درس على حرمة بن عبد الجليل، وعلى حبيب الله بن القاضي الإيجيبي، وعلى ابنه محمد محمود، ورحل إلى حضرة الشيخ سيد المختار الكنتي وابنه الشيخ سيد محمد، وأخذ هناك الطريقة القادرية ونشرها في البلاد نشرًا واسعًا، له مؤلفات عديدة؛ منها: **شرح الأخضري**، مجموعة كبيرة من الفتاوى، و**عصر العارجين للضعفاء المراهين**، و**الميزان القويم في الصراط المستقيم**، و**تحفة الأطفال بحل عقد لامية الأفعال**، وغيرها.

(١٥) الشيخ سيدي (باب) بن الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي الأنتشائي (١٣٤٢هـ)، فقيه ومحدِّث وأصولي، أخذ العلم والأوراد القادرية عن المشايخ من تلامذة أبويه، كان له دور سياسي كبير ومهم في تاريخ موريتانيا، وكان يميل إلى الاجتهاد في الفقه، والتفويض في العقيدة، له عدة مؤلفات؛ منها: **إرشاد المقلدين عند اختلاف المجتهدين**، و**تاريخ إيدوعيش ومشظوف**، **رسالة في إجراء في الزكاة**، **رسالة في الضاد**. وغير ذلك.

(١٦) هو محمد فال بن عبد اللطيف (حفظه الله) أديب وشاعر معاصر وإداري متمكّن، جمع بين التعليم الأصلي والعصري، تخرّج من المدرسة الوطنية للإدارة، وشغل مناصب عالية في الإدارة الموريتانية، شارك في عدة لجان وطنية وملتقيات دولية، له أربعة دواوين شعرية، بالإضافة إلى عدد من الرسائل الأدبية.

(١٧) وهذه الرسـائل قد نشرت ضـمن مجموعتين: المجموعة الأولى وتضم **فتاوى الشياطين**، **ورسالة الفيش**، **ورسـالة الكوس**، منشـورات دار الفكر بانواكشـوط، دون تاريخ، والمجموعة الثانية وتضمّ ثلاث رسـائل؛ هي: **بلوغ الأمل**، **وجيدة السـبك**، **والرسـالة الزبلية**، وهي كذلك صـادرة عن دار الفكر بانواكشوط.

(١٨) هو محمد مولود بن أحمد فال الموسوي اليعقوبي (١٢٥٩-١٣٢٣هـ) عالم جليل ومؤلف مجيد، أخذ النحو عن محمد عالي بن سيدي الحيبلي، والفقه عن والده أحمد فال، كما أخذ عن والده محمذن فال بن متالي، وعن محمد مختار (أبوه) بن حبيب الله اليعقوبي. تجاوزت مؤلفاته السبعين، وقد تلقّاهـا الناس، عُني كثيرًا بالتأليف في الأخلاق والآداب الفاضـلة وتطهير القلوب وتأديب الأبناء، ومـن أبرز مؤلفاته: **كفاف المبتدي في فني العبادات والتعبد**، **ونظم المترادف في القرآن**، **وبصـائر التالين لكتاب ربّ العالمين**، **ومطهرة القلوب**، **ومحارم اللسان** وغيرها.

(١٩) محمد الأمين بن أبوه الموسوي اليعقوبي، عالم من بيت علم وفضل وقضاء وصلاح، له مشاركة في العلم، كان على صداقة ومودّة مع زميله وقرينه محمد مولود بن أحمد فال. وهو والد محمد يحيى العالم الشاعر صاحب **الرحلة إلى الحج**.

(٢٠) البيت لزياد بن حمل بن سـعد، وكان أتى صـنعاء فلم يسـتطبها وحنّ إلى بلده، وهو من قصـيدة مطلعها:

لا حبـذا أنـت يـا صـنعاء مـن بلـد   ولا شـعوب هـوى منـي ولا فقـم

(٢١) بحثنا عنه فلم نتمكن من تخريجه.

العـرب: البيـت ذكره لسـان الدين بن الخطيب في **الإحاطـة في أخبار غرناطـة** ١/١٢٣، **وريحانة الكتاب ونجعة المنتاب** ٢/٢٠٣؛ والمقَّري في **نفح الطيب** ٢/٤٥٤، **وأزهار الرياض في أخبار القاضي عياض** ١/٢٦٩.

والبيت ذكره النحويون في كتبهم شاهدًا على أن «اللام» دخلت بقلَّة على جواب «لو» المنفي. وفي بعضها: «الليالي» بدل «الزمان»

(٢٢) لم نعثر على قائله، ولكن وجدناه ضـمن أبيات في عدة كتب؛ منها: **الازدهار فيما عقده الشـعراء من الأحاديث والآثار** للسيوطي، وبعده:

إذا كتـب الصـديق إلـى أخيـه   فحـق كتـابـــه رد الجـــــواب

(٢٣) أخرجـه الطـبراني في **الأوسـط** ٢/٣٢٥ تحت رقم ٢١١٤، وأخرجه أبـو داود بلفظ: «المؤمن مرآة المؤمن»، و«المؤمن أخو المؤمن» ٤/٧٠٨ تحت رقم ٤٩١٨، والبيهقي ٨/١٦٧.

(٢٤) أورده في **شرح صحيح البخاري** لابن بطال بلفظ: «اللهَ اللهَ وما ملكت أيمانكم، فلو شاء الله لملَّكهم إياكم»، ٦٨/٧.

(٢٥) انظر **جامع الأحاديث القدسية**، رقم ٩٥٢.

(٢٦) أخرجه الطبراني ١١٢٢/٨ تحت رقم ٧٥٥٩ بلفظ: «إنّ من شرِّ الناس منزلة عند الله». وأخرجه ابن ماجه ١٣١٢/٢ تحت رقم ٣٩٦٦. قال البوصيري: هذا إسناد حسن.

(٢٧) هو الحسن بن محمد بن الحسن بن حيدر العدوي العمري الصاغاني الحنفي، رضي الدين، أعلم أهل عصره في اللغة، وكان فقيهًا محدِّثًا، من كتبه: **التكملة**، جعلها تكملة لكتاب **صحاح الجوهري**، و**العباب**، وهو معجم في اللغة، ألّفه لابن العلقمي وزير المستعصم، و**الشوارد في اللغة**، و**الأضداد**، وغيرها، توفي ببغداد سنة ٦٥٠، انظر **الأعلام** ٢١٤/٢.

(٢٨) أخرجه مسلم تحت رقم ٢٦٥٨، وابن ماجه ٦١٠/١ تحت رقم ١٨٩٤، عن أبي هريرة.

(٢٩) إشارة إلى قصة شعبية، ولمهينين رجل ذو طرف وملح، يقول: إنّ له قصة من قرأها دخل النار، ومن لم يقرأها خش في النار. وهو مثل شعبي يضرب لما لا محيص عنه ولا منجاة منه.

(٣٠) سورة المائدة الآية رقم ٢.

(٣١) أخرجه النووي في **الأربعين النووية**، وقال: رواه الترمذي والنسائي، وقال الترمذي: حديث حسن صحيح.

(٣٢) أخرجه الطبراني في **الأوسط** رقم ٤٤٢٧، والبيهقي في كتاب **الزهد** رقم ١٠١ عن إسماعيل بن محمد بن سعد بن أبي وقاص عن أبيه.

(٣٣) هذا شطر بيت من بردة البوصيري، وصدره:

وخالف النفس والشيطان واعصهما ... وإن هما محَّضاك النصح فاتهم

(٣٤) هو المختار بن حامد بن محمذن بن محنض بابه بن عبيد الديماني (١٣١٥-١٤١٤هـ). شاعر مجيد ومؤرخ ملهم، وأديب ماهر وعالم متمكن، له أنظام عديدة ومؤلفات كثيرة، من أهمها موسوعته المشهورة **حياة موريتانيا الثقافية**، وتقع فيما يقارب الخمسين من المجلدات، له ديوان شعري ضخم يعرض لمختلف الأغراض الشعرية.

(٣٥) هو يوسف مقلد (١٣٣٢-١٣٨٥هـ)، أديب لبناني وتاجر متجوّل، عاش ردحًا من الزمن في الأقطار الإفريقية، وزار البلاد الموريتانية، وتوطدت صلته بالشاعر والأديب المختار بن حامدن، وألَّف كتابين عن موريتانيا ليعرِّف بها في المنابر المشرقية؛ أولهما سمّاه **موريتانيا الحديثة**، وصدر عام ١٩٦٠م، وثانيهما سمّاه **شعراء موريتانيا القدماء والمحدثون**، صدر ١٩٦٢م، هذا بالإضافة إلى ديوان شِعري ومجموعة من المقالات.

(٣٦) **شعراء موريتانيا القدماء والمحدثون**، يوسف مقلد، ص٦١٦-٦١٧.

(٣٧) لعلها من نظم صاحب الرسالة.

(٣٨) الواضح أنها من نظم صاحب الرسالة كذلك.

(٣٩) أبيات لأحمد المقَّري، قالها بعدما وصلته كتب من الشام، كما في **سلافة العصر في محاسن الشعراء في كل مصر** لابن معصوم ١/٣٤٥.

(٤٠) هذا اقتباس من قوله تعالى: ﴿قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ﴾ سورة النمل ٢٩.

(٤١) هذا اقتباس من سورة النبأ، الآية ٢٦.

(٤٢) هذا اقتباس من سورة البقرة، الآية ٢٦١.

(٤٣) هذا البيت من قصيدة مطوَّلة تقع في مئة وعشرين بيتًا لعبد الله بن عبيد الله بن عامر، ابن تيم الله، المعروف بابن الدمينة، كان من أرقِّ الناس شعرًا. وأكثر شِعره في النسيب والفخر، توفي سنة ١٣٠هـ.

(٤٤) البيت من ثلاثة أبيات لعمرو بن الوليد بن عقبة بن أبي مُعيط الأموي القرشي. والبيتان قبله هما:

ألا ليت شعري هل تغير بعدنا ... قباء وهل زال العقيق وحاضره

وهل برحت بطحاء قبر محمد ... أراهط عز من قريش تباكره

(٤٥) البيت لعمر بن أبي ربيعة في أربعة أبيات له مطلعها:

كفى حزنًا أن تجمع الدار شملنا ... وأُمسي قريبًا لا أزوركِ كلثما

(٤٦) هذا البيت من قصيدة للذيب الصغير، وهو شاعر موريتاني معروف.

(٤٧) مخطوط بحوزتنا، أمدنا به مشكوراً الأستاذ أحمدو بن محمدن من حمينه، حفظه الله.

(٤٨) الواضح أنّ المؤلف اختار أن يستعمل اسمه كما يُلفظ أحيانًا في اللهجة الحسانية؛ إذ ربما قلب بعضهم التاء طاءً. وهو قلب معلَّل من الوجهة اللسانية إلى أن التاء والطاء من مخرج واحد، وفي استعمال الرجل للطاء هنا نوع من الانسجام الصوتي داخل هذه الرسالة الطائية.

(٤٩) إشارة إلى حاتم الطائي، الذي يعدّ مضرب المثل عند العرب في الكرم والسخاء.

(٥٠) نشير هنا إلى أن البارقليط، أو الفارقليط، وحماطايا اسمان من أسماء النبي صلى الله عليه وسلم وردا في التوراة، كما يذكر أهل العلم، والله أعلم.

(٥١) هو مالك بن أنس (٩٣-١٧٩هـ) رأس الأئمة الأربعة وإمام دار الهجرة، مؤسس مذهب الإمام مالك، من أهمّ مؤلفاته **الموطّأ** كما دوّن تلامذته من بعده أجوبته في كتاب عرف باسم **المدونة**.

(٥٢) هو عطاء بن أبي رباح بن أسلم بن صفوان، تابعيّ (ت١١٤هـ)، من أجلاء الفقهاء، نشأ بمكة، كان

مفتي أهلها ومحدِّثهم، وتوفي فيها.

(٥٣) هو أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، المؤرخ المفسّر الإمام، ولد في طبرستان سنة ٢٢٤هـ، واستوطن بغداد، وتوفي فيها سنة ٣١٠هـ، له **أخبار الرسل والملوك** المعروف بتاريخ الطبري، و**جامع البيان المعروف** بتفسير الطبري، كان مجتهدًا في الدين لا يقلّد أحدًا.

(٥٤) هو إبراهيم بن موسى اللخمي الغرناطي الشهير بالشاطبي، أصولي حافظ، من أئمة المالكية، من كتبه **الموافقات في أصول الفقه، والاعتصام في أصول الفقه، وشرح على ألفية ابن مالك**، توفي سنة ٧٩٠هـ.

(٥٥) هو أحمد بن محمد بن عبد الله الطلمنكي، من طلمنكة في الأندلس. سكن قرطبة، ورحل إلى المشرق، فقيه مالكي، وغلب عليه القرآن والحديث. توفي في طلمنكة سنة ٤٢٩هـ، له مؤلفات عديدة؛ منها: كتاب **الجليل إلى معرفة الجليل، وكتاب في التفسير**.

(٥٦) ولعل المقصود بالطوسي هنا الإمام الغزالي، وهو أبو حامد محمد بن محمد بن محمد الغزالي الطوسي، حجة الإسلام، فيلسوف متصوّف، له نحو ٢٠٠ مصنَّف، ولد بطوس في خراسان سنة ٤٥٠هـ، ورحل إلى بغداد فالحجاز فالشام فمصر، ثم عاد إلى بلدته طوس، وتوفي بها سنة ٥٠٥هـ. من أهم مؤلفاته **إحياء علوم الدين، وتهافت الفلاسفة، والاقتصاد في الاعتقاد**.

(٥٧) هو أبو يزيد طيفور بن عيسى البسطامي، زاهد مشهور من بلدة بسطام، ولد بها سنة ١٨٨هـ،وتوفي بها سنة ٢٦١هـ.

(٥٨) هو أحمد بن محمد بن أبي بكر القسطلاني أبو العباس شهاب الدين، من علماء الحديث، ولد سنة ٨٥١هـ في القاهرة، وتوفي بها سنة ٩٢٣هـ، له **إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، والمواهب اللدنية في المنح المحمدية**، وغير ذلك.

(٥٩) مدينة بأقصى الشرق الموريتاني، وهي مقاطعة من أعمال ولاية الحوض الغربي.

(٦٠) المقصود هنا مكة المكرمة.

(٦١) طلبقة: مصدر من المصادر المنحوتة من قولهم: أطال الله بقاءك، كالبسملة والحوقلة والحسبلة.

(٦٢) **بلاد شنقيط المنارة والرباط**، ص١٤٧.

(٦٣) هو سيدي عبد الله بن محم العلوي، المعروف بابن رازكه (ت١١٤٤هـ) عالم جليل، وشاعر متميّز، يعدّ من رواد الحركة الشعرية في البلاد، ومن أساطين الثقافة العربية الإسلامية كذلك. له ديوان شعري مطبوع، ومنظومة في البلاغة، ومؤلفات أخرى.

(٦٤) بلاد شنقيط المنارة والرباط، مرجع سابق ص١٤٥-١٤٦.

(٦٥) هو الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيديا الأنتشائي (١٢٤٧-١٢٨٦هـ)، عالم جليل، وشاعر

متميّز، وناقد متبصّر، عاش في حضرة أبيه الشيخ سيديا الكبير، فاكتسب علمًا جمًّا، واستفاد من تلاميذ والده، له مؤلفات؛ منها رسالة بعنوان: **الحسنة بين السيئتين**، وهي من الرقائق الصوفية، ومجموعة من الفتاوى بالغة الأهمية، ومجموعة من الأنظام، وبعض الرسائل، بالإضافة إلى ديوان شعري تربو أبياته على الألفين.

(٦٦) انظر نص الرسالة في الملحقات .

(٦٧) هو الهادي بن محمدي (بدي) العلوي ١٢٢١-١٣٠٩هـ؛ شاعر وفقيه. كان ثاقب الفهم، وقد عرف بالظرافة ومعرفة آدب المجالس. وصــفه صاحب الوسيط بأنّ له اليد الطولى في نسج الشعر ونظم الأزجال العامية، فهو من الشعراء المبدعين باللسان العربي الفصيح والشعبي الحساني، قرأ على والده وعلى أجدود بن أكتوشني، له ديوان شعري وبعض الأنظام الفقهية.

(٦٨) هــو محمد الأمين بن محمد مولود (آده) اليعقوبي الموســوي، ت١٣٧١هــ؛ فقيه درس على والده، وأخذ القرآن عن أهل بوفرة الحاجيين. له آثار؛ منها **نظم في التوسل بأسماء الله الحسنى**، وغير ذلك، بالإضافة إلى مجموعة من الفتاوى والأحكام.

(٦٩) هــو محمد الأمجد بن محمد الأمين بن أبي المعــالي اليعقوبي الأعمامي (١٢٩١-١٣٧٦هـ)، عالم جليل، وشــيخ محظرة، نشــأ في بيت علم وفضــل، أخذ عن والده وعن محمد مولود بن أحمد فال الموســوي، وعــن يحظيــه بن عبد الــودود، وعن زيد العابديــن بن اجمد وغيرهم، وقــد تخرّج من محظرته جمع من العلماء، من بينهم ابنه محمد المختار، ومحمدن لبات بن محمد لولي، ومحمدن ابــن محمد فال الحاجي المعروف ابــن إيجيجبي، ومحمدن بن بلبلاه، وغيرهم. من أهم مؤلفاته: مجموعة من الأنظام في مختلف الفنون، بالإضــافة إلى ديوان شعري، وتوشيح لبعض المنظومات، وله كذلك بعض الفتاوى. ومن آثاره كذلك نموذج من هذا المكتوب الذي يعرف بـ«رسالة اتلاميد».

(٧٠) هو محمد بن ســيد بن حمينه اليدالي (١٣٠١-١٣٨٨هـ)، عالم جليل، كان شــيخ محظرة ورئيسًا مقدَّمًــا في قومه، له ذكاء خارق وحنكة سياســية كبيرة، أخــذ عن أحمد بن أجمد، وعن محمد بن المحبوبــي اليداليين، وعن محمد فال بن محمــذن الديماني، وعن حامد بن محمذن، وعن يحظيه ابــن عبد الــودود وغيرهم. وعنه أخذ بــداه بن البصــيري التندغي، وأحمد بــن المنجى الألفغي، ومحمــذن بــاب بــن داده الديماني، ولمرابط حــوم الله اليعقوبــي، وجمع من علماء بنــي قومه، له مؤلفات؛ منها **نظم في المنطق لعكوس الموجهات**، **ونظم أســماء الله الحســنى ورســالة في الحبس**، وأخرى في الاجتهاد، بالإضافة إلى ديوان شعري، ومجموعة من الفتاوى.

(٧١) هذه الرسائل توجد بحوزتنا، وقد اكتفينا في هذا البحث بإيراد الثلاث الأُول منها، والتي تعدّ من أقدمها.

(٧٢) انظر نص الرسالة في القسم الثاني من البحث.

(٧٣) انظر نص الرسالة في القسم الثاني من البحث.

(٧٤) انظر نص الرسالة في القسم الثاني من البحث.

(٧٥) انظر نص الرسالة في القسم الثاني من البحث.

(٧٦) انظر نص الرسالة في القسم الثاني من البحث.

(٧٧) انظر نص الرسالة في القسم الثاني من البحث.

(٧٨) انظر نص الرسالة في القسم الثاني من البحث.

ثُنَائِيَّةُ الإبداع الشِّعريّ والمُمَارَسَة النَّقْديّة لَدَى الأديبِ العَرَبَيّ في القَرنين الخامِس والسّادس الهجريَّين

عليّ بن أفلح العبسي أُنموذجًا

بقلم: عبدالرازق حويزي(*)

ثنائية الإبداع الشِّعري والممارسة النّقديّة لدَى الأديب العربيّ معروفة، وقد بدأتْ في الظهورِ منذ القرون الأولى، كما هو الحال لدى (الجاحظ ت ٢٥٥هـ)، و(ابن طيفور ت٢٨٠هـ)، و(النَّاشئ الأكبر ت٢٩٣هـ)، و(ابن المعتزّ ت٢٩٦هـ)، ولكنْ بَدَأَتْ في الذُّيوع مع التَّقدم الزَّمني عند نقَّاد القرنين الرَّابع والخامس الهجريَّين؛ من أمثال: (الخالديَّيْن: أبي عثمان ت ٣٧١ هـ، وأبي بكر ت ٣٨٠هـ)، و(عليّ الجرجانيّ ت ٣٩٢ هـ)، و(ابن وكيع التِّنيسي ت ٣٩٢ هـ)، و(أبي هلال العسكري ٣٩٥هـ)، و(عبد الكريم النَّهْشَلي ت ٤٠٥ هـ)، و(الثَّعالبي ت ٤٢٩هـ)، و(المعري ت ٤٤٩ هـ)، و(ابن شَرَف القيرواني ت ٤٦٠هـ)، و(ابن رشيق القيرواني ت ٤٦٣هـ)، و(ابن سنان الخفاجي ت٤٦٦هـ)، وغيرهم.

وقد يتبادر إلى الذِّهن ـ من واقع ازدهار الحركة الشِّعرية والنقدية في هذين

القرنين - انطفاء جَذْوة تلك الثُّنائية في القرن السَّادس الهجري؛ ولعل السَّبب في هذا يرجع إلى ضياع معظم تُرَاث أدبائه، ولكنَّ الواقعَ يدحض هذا، فلا يزال لهذه الثُّنائية امتدادٌ في هذا القرن وما بعده، وخير دليل ما سيظهره هذا البحث؛ إذ سيسعى إلى دراسة أدب (علي بن أفلح) الذي كان له أثر بارز في النُّهوض بالحياة الشِّعريَّة في عصره، ودفع عجلة الحركة النَّقدية أيضًا، وعلى الرُّغم من هذا لم يلق إبداعه الشِّعري ولا النقدي ما يستحقُّه من الدَّرس؛ نظرًا إلى غياب تراثه النّقديّ مدة طويلة من الزّمن، حَتَّى نُشر مؤخرًا في أبو ظبي عام ٢٠٠٩م، فلم تعرفه الأوساط الأدبيّة ناقدًا، ولم تظهر مكانته الشّعرية بما يتَّسق وموهبته؛ إذ لم يُجمَع ديوانُه كاملاً؛ لذا يسعى البحث إلى رصد أهم أسسه النّقديّة، وبيان منهج الممارسة النّقديّة لديه، والكشف عن تَنَوُّع المضمون، وجماليّات التّشكيل الفنّي في إبداعه الشّعريّ بعد القيام باستدراك على مجموع ديوانه[1]، ثم الاتجاه بعد ذلك إلى محاولة تطبيق أسس نقدِه على إبداعه الشّعريّ. كل ذلك من خلال أربعة محاور: الأول عن (ابن أفلح) ومصادر شعره ونقده، والثّاني عن تجلِّيات إبداعه الشّعري شكلاً ومضمونًا، والثّالث عن الأسس النَّقدية عنده، والرّابع عن شعره في مرآة منظوره النّقديّ، ثم الخاتمة.

واللّه - سبحانه وتعالى - أسألُ أن أكونَ قد أسهمت بهذه الصّفحات في خدمةِ تراثنا النّقديّ والشّعريّ، وكشفتُ عن صفحة مَطْوِيَّةٍ من صفحاته النّاصعة.

عليّ بن أفلح العَبْسِيّ (٤٤٣ - ٥٣٦ هـ) ومصادر شعره ونقده:

«جمالُ المُلك، أبو القاسم، عليّ بن أفلح العَبسيّ الشاعر، من أهل بغداد، وأصله من الحِلّة السّيفيّة، شاعرٌ سائرُ الشّعر، طائر الذّكر، مرهوب الشَّبَا، حديد السِّنان، شديد الهجاء، بذيء اللِّسان. إذا اتّضح له المعنى في هجو أحد، لم يبالِ به أكان محسنًا أم مُسيًّا، عدوًّا أو وليًا. وقلَّ مَن أَحسَنَ إليه إلا جازاه بالقبيح، وجاراه بالذمّ الصّريح»[2]. بهذه الكلمات افتتح (العِماد الأصفهانيّ ت ٥٩٧ هـ) ترجمته التي أوضحتِ اسمه، وموطنه، وكنيته ولقبه، وهو «شاعر مجيدٌ ومُفْلِقٌ، وشعره كثير المعاني والمَلَح في المدح والهجو والغَزَل»[3]، معدودٌ في طبقة

(القاضي الأرَّجانيّ ت ٤٥٥ هـ)، و(ابن الهبّاريّة ت ٥٠٩ هـ)، و(أبي إسحاق الغَزّيّ ت ٥٢٤ هـ)، و(ابن مُنير الطَّرَابلسيّ ت ٥٤٨ هـ)، و(عَرْقَلَة الدمشقيّ ت ٥٦٧ هـ)، و(عُمارة اليَمَنيّ ت ٥٦٩ هـ)، و(حيص بيص ت ٥٧٤ هـ)، و(ابن السّاعاتي ت ٦٠٤ هـ)، و(ابن سناء الملك ٦٠٨هـ)(٤).

وإذا كان الحظُّ قد عانده في غابر الزَّمان بعد وفاته، بضياع أكثرِ تراثه الأدبيّ، فقد حالَفَه في عصرنا الحديث؛ إذ اهتمّ به لفيف من الأدباء والمحققين، فأزاحُوا السّتار عن أخباره، وحقّقوا بعض تراثه، فقد كُتبت عنه بعض البحوث التي تناولت ترجمته وشتّى أخباره، وسَلَّطَتِ الأضواءَ عَلَى أدبه، وما كان يُظَنُّ بحال من الأحوال أن يلتفت إليه الأدباءُ بهذه الصُّورة في عصرنا، على الرّغم من قلّة تراثه المنشور. فمِمَّن أفرده بالبحث:

١. د. (مصطفى جواد)، حيث كتب مقالاً عنه، نشَره أولاً في **مجلة الغري** العراقية ع ٢٢، السنة ٦، ١٩٤٥م، ثم أعاد نشره في ج٢ من كتابه في **التراث العربي** ٢/ ٧٥ـ ٨٦.

٢. د. (عليّ الخاقانيّ) في كتابه **شعراء الحِلّة** ٣/٣٦٨ – ٣٨٢.

٣. د. (جواد أحمد علوش)، الذي نشر بحثًا عنه في **مجلة الأستاذ** العراقية، مج ١٢، ١٣٨٣هـ، ص ٣٢٣ – ٣٥٠ بعنوان: (علي بن أفلح كاتب المزيديين ٤٤٣ـ ٥٣٥هـ)

٤. الأستاذ (إبراهيم صالح) في مقدمة تحقيقه لكتاب **البديع**، ص ٨ – ٢٣.

٥. وثمة ترجمات أخرى مبتسرةٌ، وردت في كتب بعض المعاصرين؛ مثل كتاب **الأعلام**، و**معجم المؤلفين**، وكتاب **شعراء الحلة السَّيفيّة أيام الإمارة المزيديّة**. ولكنها لا تعدو أن تكون تعريفًا موجزًا به، وتكرارًا لأقوال السابقين.

وكلّ هذا - لا شكَّ - غَطَّى عَلى كلّ أخبارِه دراسةً وتصحيحًا واستنتاجًا، ممّا يَسَّرَ السَّبيلَ أَمَامي للاستفادة من جهود السّابقين في ترجمته، وأغناني عن الإسهاب في هذا الأمرِ الذي سَلَكَه غَيري، ودون القارئ كتاباتُ هؤلاء للاستزادة، ولكن يلزمني التَّعريف الموجز المركَّز به، مستعينًا بجهود القُدماء والمحدَثين في هذا النّطاق.

فاسمه الصَّحيح هو (عليّ بن أفلح بن محمّد العَبْسيّ الحِليّ)، وكنيتُه هي (أبو القاسم)، ولُقِّبَ بالعَبْسيّ نسبة إلى (عبس بن بغيض) قبيلة بالكوفة، ولُقِّب بالحِلِّي نسبة إلى حلّة بني مزيد التي رحل إليها بعد أن أَسَّسَها المزيديون عام (٤٩٥هـ)، ولقّبه الخليفة المسترشد بالله جمال الملك لِمَا لمس فيه من موهبة مُتَأَلِّقة، وإبداع رائقٍ، وعِلْمٍ غزيرٍ.

وُلد (ابن أفلح) عام (٤٤٣هـ) على الأرجح. أمَّا أين ولد؟ فقد اختلف العلماءُ في هذا الأمر، كما اختلفوا في تاريخ مولده، وتاريخ وفاته. ويُرَجَّح في ظلِّ الاختلافات العديدة، كما هو متَّبع لدى جمهرة الباحثين، اعتمادُ أقربِ نصٍّ لعصر المؤلف؛ فقد ذهب كلٌّ من (مصطفى جواد)، و(علي الخاقاني)، و(إبراهيم صالح) إلى أنّه وُلد في الحِلَّة، وقد خَالَفَ هذا الرّأيَ (جواد علوش)، حيث ذَهَبَ إلى أنّه وُلِدَ في محلة عبس بالكوفة، ونَشأَ وترعرع فيها، ثم رحل إلى المزيديين في الحِلَّة، الذين قدَّروه حقَّ قدره، وأحلُّوه منزلته اللائقة بإبداعه وفكره، ودليل (علوش) هو أن المرجَّح في هذا الأمر - وفق اعتماد أقدم نص - عام (٤٤٣هـ) أن (سيف الدين صدقة المزيدي) أسس الحِلَّة، وسكنها عام (٤٩٥هـ)، أي بعد مولد (ابن أفلح)؛ لذا أُرَجِّح هذا الرَّأي.

إنَّ ما تمتّع به (ابن أفلح العَبسيّ) من عمق فكرٍ، ورهافةِ حِسٍّ، وصفاءِ ذَوق، وموهبة متّقدة، وعاطفة جيّاشة، كان له أثره الواضح في الاتصال بمعاصريه، والتَّمكين له لدى ولاةِ الأمور، وبعض الخلفاء، فكانتْ صلاته مشهورة بالمزيديين، حيث عمِل كاتبًا لهم، فكتَبَ لنور الدَّولة (دبيس الأول ت٤٧٤ هـ)، ثم للأمير

(بهاء الدَّولة منصـور ت٤٧٩ هـ)، ثم لابنه سـيف الدولة (صدقة بن منصور ت ٥٠١هــ)[٥]، ثم رحل إلى بغـداد ـ بحثًا عَن مكان أرقى[٦] ـ فَتَأَلَّق نَجمُه في سـماء إبداعهـا، واتَّجَهت نحوه الأنظار، وهَفَتْ إليـه الأفئدةُ، والتفَّ حوله عِلْيَة القَوم لِما لمسـوا فيه من عِلْم وفَضْـلٍ، فقرَّبه الخليفة المسترشد بالله، وجعله جليسَه، ولقَّبه بجمـال الملك، وأغدقَ عليه العطاء، وغمره بالمنح والجوائز، وأفاءَ عليه من نِعَمه، فوهب له عدّة منازل، وابتاع هو بجوارها أخرى، فهدَم كلَّ هذا وشيَّدَ دارًا، لهجَتْ بِرَوْعَتِها ألسـنة أهل عصـره، وسرعان ما كشَّـرت له الأيامُ عن أنيابها، فقذَفَت به في مَتَاهات التَّشَـرُّد والضَّـياع؛ إذ تذكر بعض كتب التراجم قصّة خيانَته لِوَليّ نعمته المسترشــد بالله، فانتقَمَ منه، فكان لداره أن هُدِمَتْ على أنقاضــها، وكاَن له أن ولَّى هاربًا إلى الشّام ـ أو تكريت[٧] ـ واستشفع بكبراءِ الرِّجال ليتَوَسَّطوا له عند الخليفة المسترشد بالله لكي يعفو عنه.

أما القصّــة، فتدور أحداثُها باختصار ـ على ما رَوَتْه المصادر ـ في أنَّ الحرب لم تضـع أوزارها بين المزيديين في الحلة وبين الخليفة المسترشد بالله، وأن (ابن أفلح) كان جاسوسًــا ينقل الأخبار إلى المزيديين، فكشــف حارسُ داره هذا السِّرَّ للشّــرطةِ بعــد أن طــرده (ابن أفلح) من حراســة داره، فوصــل الخــبر للخليفة المسترشد بالله، فتعَقَّبه، فَفَرَّ هاربًا، وأمرَ بهدم داره سنة (٥١٧هـ)، ثم عفا عنه بعد شفاعة الشّافعين، فرجع من الشام إلى بغداد، ومَكَثَ فيها إلى أن تُوُفِّيَ[٨].

ويرفض (جواد علوش) هذه القصّةَ، ويقول: إنَّ للخيال فيها دورًا غير خافٍ، لثناء القدماء على أخلاقه، وأمانته مع المزيديين، وعلوِّ سِنِّه في ذلك الوقت، وعفوِ المسترشــد عنه، واقتصــارِ العقوبةِ عَلَى هَدم الدّار أمــام فداحة الخيانة، وجهل الرُّواة بشخصــيات أخرى لها عَلاقة بالقصّة، واستمرارِ الحروب بين المسترشد و(دبيس المزيدي) حَتى بعد العفو عنه[٩].

لهذه الأسباب رفضَ (جواد علوش) قصّةَ انتقام الخليفة من (ابن أفلح)، ورجَّــح أنَّ السَّــبب في فــراره وهــدم داره هو ســلاطةُ لســانه، وقســوةُ هجائه،

وتعَرُّضُـه لوجهاء عصـره بالسَّـبِّ والانتقاص، وهذا ما ذهب إليه (ابن النّجار البغـداديّ)[١٠].

واتصلَ (ابن أفلح) أيضًا ببعض مُبدعِي عصره، حيث آصِرةُ الإبداع، ووحدة الاتجاه، فأُثِرت له من بعضهم بعضُ المساجلاتِ والمراسلات الشّعرية، والرّسائل النّثريـة[١١]؛ فمِمَّـن اتصـل بهم مـن المبدعـين: أمينُ الدولـة ابـن التلميذ[١٢]، و(أبـو المعالي الحظـيري)[١٣]، ووالد (العماد الأصـفهاني)، وعمـه (عز الدّين الأصفهاني)[١٤]، وروى شعر بعض شعراء عصره؛ منهم: (أبو الجوائز الوَاسِطّي ت ٤٦٠هـ)[١٥].

أما عـن نَتَاجِه، فَقَدَ تَرَكَ بعضَ المؤلَّفات التي تَتَّصـل اتصـالاً وثيقًا بالأدب العربـي شـعرًا ونقدًا وإنشـاءً، فمِن عناويـن المؤلَّفات التي نصَّ عليها القدماء، وحصرها المحدَثون:

١. **كتـاب البديـع**: وهو الكتاب الوحيدُ الذي وصـل إلينـا مخطوطًا، وحُقّق مَرَّتـين؛ الأولـى على يـد المستشـرق (خيرت فـان جلدر)، الذي نشـر محاولته في إستانبول، عام ١٩٨٧م، والثانية على يد (إبراهيم صالح)، ونشر تحقيقه المجمَّع الثَّقافي في أبو ظبي، عام ٢٠٠٩م.

٢. **مقدمـة ابـن أفلح**[١٦]. ولعلَّه الكتابُ السَّـابق، وأنَّ التَّسـمية تَمَّ تغييرُها لوُرود الكتاب مع كتاب آخر في مجموع مخطوط، ضَـمَّ كتابَ **المحاسن في النَّظم والنَّثر** للمَرْغَيناني، وفيه اهتِمَامٌ واضِحٌ بعلم البَدِيع.

٣. **حماسة ابن أفلح**[١٧].

٤. **ديوان رسائل**، إذ كان كاتبًا أديبًا كما قال (ابن شاكر الكتبي)[١٨].

٥. **ديوان شعر**، جمعه ورتَّبه هو بنفسه[١٩]. وقد تحدثت عنه بالتفصيل[٢٠].

٦. هذا أقصى ما حصره العلماء المعاصرون[٢١] اعتمادًا على كتب التراجم، وأضيف هنا عنوانًا سادسًا، هو كتاب **الأغاني**[٢٢].

أما عن مصـدرِ نقده، فهو مصـدر وحيد، ألَّفَه (ابن أفلح)، هو كتاب البديع ـ المذكور آنفًا ـ الذي ضـمَّنه بعض المصطلحات النَّقديّة، وأثبتَ فيه رؤيته النّقدية في الإبداع الشعري، وتأثرَ به (ابن أيدمر) في مقدمة كتابه الدر الفريد، كما قال الأستاذ (كامل سـلمان الجبوري)[٢٣]، وعلى كتاب (ابن أفلح) سترتكز دراستُنا في المحور الثاني.

وقـد أثنى على إبداعه رهطٌ من الأدبـاء والنُّقَّاد والمؤرخين، ومعظم أقوالهم وآرائهـم تُعلي من شـأنه، وتبرز مكانته في أفق العلوم الإنسـانية، وتوضِّـح تعدُّد مناحـي عطائـه، أتى الأسـتاذ (إبراهيم صـالح) علـى أكثر أقوالهـم[٢٤]؛ فمن قائلٍ: «كاتب، أديب، فاضـل، عالم، كامل، شـاعر، مجيد، مترسـل بليغ»[٢٥]، إلى قائلٍ: «الكاتبُ الأديب الفاضـل، الشاعر المشـهور، له ديوان شعر، وديوان ترسل، وكَتَبَ خطًّا حسـنًا»[٢٦]، إلى قائل: «كان عالمًا فاضلاً كاتبًا شاعرًا»[٢٧]، إلى قائل: «الكاتب الشاعر، له النّظم والنّثر والهجو الكثيرُ السَّائر»[٢٨].

أما تاريخ وفاته، ففيه اختلافٌ كثير؛ فقد قيل: إنه تُوُفِّيَ عام (٥٣٣هـ)، وقيل: عـام (٥٣٦ هــ)، وقيل: عام (٥٣٧ هـ)، وقيل: عـام (٥٣٨هـ)، وقيل: عام (٥٣٥ هــ). وقد جمع (جواد علوش)[٢٩] كلَّ هذه الآراء، وعزاها إلى أصـحابها، ورجَّح التّاريـخ الأخيرَ؛ لأنّه صـادر عمَّن يقرُب منـه زمنًا، وهو (ابـن النّجار)، و(ابن الأثير)، وهذا ما أميل إليه.

تجلّيات الإبداع الشِّعريِّ شكلاً ومضمُونًا لدى ابن أفلح:

كان (ابن أفلح) أحدَ الشّعراء المشهورين في زمنِه، بيدَ أنَّ شهرته هذه توارت بعد وفاته، وضـياعِ ديوانه، فطوى ذكرَه النسـيان، وقد عَرَف معاصـروه موهبته الشِّـعرية، فقدَّروا إبداعَه، ومنحوه مكانته بين شـعراء عصـره؛ فقـد أثنى عليه بعضُهم ـ كما اتَّضح آنفًا ـ يأتي في مقدمتهم (العِماد الأصفهانيّ).

ويبدو اعتدادُ الشـاعر بنفسِـه ومعرفته مكانته في الإبداع الأدبيِّ شعرًا ونثرًا مـن اهتمامه بهذا الإبـداع، وتنقيته ممَّا دُسَّ عليه؛ حيث بادر إلـى جمعِ ديوان

شعره بنفسه، بعد إسقاط الشِّعر المنحول عليه، حتَّى لا يناله ما ليس من حقه من شــهرة أو عقاب أو ثواب، فهو أدركُ النَّاس بمكانته وأعرفُهم بقيمة شــعره، فجاء ديوانُه متوســطَ الحجم، بعد أن أسقط منه المنحول وما لا يرضى عنه، وقد ضاعَ هذا المختار أيضًا بعد ضياع أصلِه أثناء هدم داره .

وعلى أثر هذا الضَّياع لم يبقَ من شعره سِوى النَّزر اليسير الذي نهضَ بجمعه الأســتاذ (إبراهيم صالح)، فجاءت حصــيلته (٢٣٠) بيتًا، واستدرك د.(جليل العطية) بعض المقطَّعات، وأضــفتُ طائفة أخرى من المقطَّعات، فكانت حصــيلة ما تبقى (٣٣٠) بيتًا، أحاول ألقاء الضَّوء من خلالها على أهم موضوعات شعره، وأبرز سِماته من النَّاحية الفَنِّيَّة.

أما بالنّســبة لموضــوعاتِ شِعره، فهي لا تخرج عن الموضــوعات المعروفة من مدح، وهجاء، وتَشَوُّقٍ وغَزَلٍ، وفخر، وحكمة وَنَصَائحَ، ولعلَّ الجديدَ فيما بقِي من شعرِه يَتَمَثَّلُ فيمَا قالَه في مَواقِفه الطَّارئة.

وتَتَنَوَّع معاني هذا النّوع مِن الشّــعر حســبَما طَرَأَ له في حياتِه، فَأَتَى بالشّــعرِ عفــوَ الخاطر، فكان وليدَ السّــاعة، ويمكن أن نســمِّيَ هذا الشّــعر بشــعر الحياة اليوميّة، الذي عُرف به (العقاد) في عصرنا الحديث. ولعلَّ شاعرية (ابن أفلح) الغالبة عليه كانت تحدو به إلى أن ينظم هذا الشِّعر في كثير مِمَّا يحدث له، فإذا حَجَبَه حاجبٌ عن وزيرٍ لهج بالشّــعر(٣٠)، وإذا جلس في مجلس الشّــراب بادر إلى وصف الخمر(٣١)، وإذا لم يُلبَّ طلبُ الخليفة بإكرامه سَجَّل ذلك شعرًا، فجاء على هذا النّحو(٣٢):

خليفةَ اللهِ قد وقَّعتَ لي كَرَمًا ... إلى الوزير ولكن مَن يُتَمِّمُهُ
فكلُّ من جئتُه بالصَّكِّ يَنبِذُهُ ... نَبْذَ الحَصَاة كَأَنَّ الصَّكَّ يَشتِمُهُ
فـآهِ إن كَان هـذا قَـدْ عَـلِمْـتَ بِـهِ ... وآهِ إنْ كانَ هَـذا لَسْتَ تَعْلَمُهُ

ولا يخلو شــعره في هــذا الغرض من النّــادرة اللّطيفــة(٣٣) واللَّمحة الظَّريفة

والصَّـورة الأنيقـة والفكرة الطَّريفة، كمَا في تصـويره نبذ النُّـوَّاب لأمر الخليفة بإكرامه بنبذهم للحصاة، وتصويره لصكِّ الإكرام وهو يشتمهم. ومن ذلك قوله في رجل وعَدَه بدرياق وتأخر عنه[٣٤]:

لا غَــرْوَ أن أخـلَـف مـيـعَـادَهُ — مَنْ لم يجُدْ قطُّ ولم يَكْرُم
وَإنَّمَـــا الأعـجَـبُ مِـنْـهُ أنـا — أنْ أطْلُبَ الدِّرْياقَ من أرْقَمِ

وأكثر المقطَّعات التي بين أيدينا قالها في التَّشـوق والحنين، ويبدو شعره فيها رقيقًا، يأسِر القلوب، ويستحوذ على الألباب، وقد أتى به مشفوعًا بوصف مواقف الرَّحيل أحيانًا، وبالغزل أحيانًا أخرى، ولكنه أجاد في تصـوير الموقف العصـيب والاضـطراب الـذي أتلف عقله وقلبـه، ومزَّق جسـده إزاء فـراق أحبابه كما في قوله[٣٥]:

حُمَّ الفِراقُ فَمَا أجْدَى تَمَاسُكُهُ — عَلَيه نَفْعًا ولا أغْنَى تَجَلُّدُهُ
وأضرمَ البينُ في أحْشَائه حُرَقًا — يُقيمُهُ وَقْدُهَا طَوْرًا وَيُقْعِدُهُ
لا الصَّبرُ نَاصِرُهُ إنْ ضَامَهُ كَمَدٌ — يَومَ الرّحيلِ ولا السُّلوانُ مُنْجِدُه

وغزَلُه في مجمله عفيفٌ، ترفرفُ عليه الرِّقة[٣٦]، وتحلِّق في أجوائه العواطف الفيّاضـة، ويسـري في أوصـاله الحنـينُ العارم، وتنسـاب منه اللَّوعةُ الضَّـارعةُ والتَّهالكُ والضَّـعفُ نحو المحبوب، والتَّحَنُّن والضَّـراعة لاستمالة قلبه، يبدو هذا من قوله[٣٧]:

فإنْ جحَدَتْ أجفانُهُ سَفكَ دَمي — فَلي شَاهدٌ من خدِّه غيرُ مُرقش
ومَالَ بِعِطْفَيّ الغَرامُ وقَد بَدَا — لعَيْنَيَّ حَتَّى ظَنَّ أنِّي مُنْتَشي
بـريّـانِ مَـا يَحْويه عَقْدُ إزاره — وغَرْثانِ مِقْلاقِ الوِشَاحِ مُعَطَّشِ
ولَمَّـا تَلاقَينـا بِقَلْبي وَطَرْفِه — عَلَى حَذَرٍ ممَّن ينِمُّ ومَن يَشي
ضَعُفتُ وأعطاهُ الهوَى فَضلَ قُوَّةٍ — فَأوْثَقَني أسْرًا ومَن يَقْوَ يَبْطِش

وَمَنْ يَتَحَرَّشْ بالرَّدَى وهْوَ وادعٌ قريرُ الرَّزَايا يلْقَ غبّ التَّحَرُّشِ

وقد بقي من شعره بعض النُّتف التي تؤكِّد شيوع ظاهرة شِعريّة في القرن الخامس الهجريّ، ألا وهي ولوعه بتحسين القبيح في الغزل، وهذا أمر شائع في ديوان أبي الجوائز الواسطي (ت ٤٦٠هـ)، ولعلَّه متأثر به، وأُرَجِّح هذا؛ إذ مرَّ بنا أنه روى شعرَه، هذه النُّتفة قالها (ابن أفلح) في التَّغزُّل بغلام، ولكن يبدو أنّه أراد أن يمنحَه الثِّقةَ في نفسه؛ إذ كان الغلام أعرجَ، جاء في هذهِ النُّتفة(٣٨):

بِـأَبـي مَـن رَأَيْـتُـه يَـتَـثَـنَّـى فَهْوَ من لينه يُحَلُّ ويُعْقَدُ
حَسَدُوه عَلَى الجَمَالِ فقَالُوا: أَعْرجٌ والمليحُ مَا زالَ يُحْسَدُ
هُو غُصْنٌ والحسْنُ في الغُصْنِ النَّا عِمِ مَا كَانَ مَائِلاً يَتَأَوَّدُ

وعلق (جواد علوش) على هذه الأبيات بقوله: «لا شك أنَّ الأبيات جميلة، لا تخلو من طرافة، كما لا تخلو من حُسن تعليل، وقد يكون الدَّافعُ له على النَّظم في مثل هذه الموضوعات تلك الروح المرحة التي يمتاز بها الشاعر»(٣٩).

والمديحُ أحدُ الأغراض الشّعرية البارزة في **ديوان ابن أفلح**، وقصائدُه فيه قَليلةٌ، وليس هذا غريبًا؛ فقد تَبَرَّأَ منه في نهاية عمره، حيث قال: «وقد اجتهدت في إبطال المدائح التي نَقمت عليها بكونها فيهم»(٤٠). ويبدو أنَّه أسقط أكثره من ديوانه، ففي ديوانه المجموع قصيدتان، مدَحَ بهما عَمَّ العِمَادِ الأَصْفَهاني، وهو في مديحه لم يخرجْ عَن المنهج المعروفِ قَديمًا في هذا الغرض من حيث الأفكار والمعاني، فهو يحذو حذْوَ الشعراء السَّابقين في معانيهم، يبدو هذا من قوله(٤١):

جمُّ المواهبِ مَا ينفكُّ مِن سَرَفٍ لُجَينُه يَشْتَكي مِنْهُ وَعَسْجَدُهُ
غمْرُ الرِّداءِ وَهُوبٌ ما حَوَتْهُ عَلَى الـ أيّامِ مِن طَارفٍ أو تَالدٍ يَدُهُ
يَعْتَدُّ بالفَضْلِ للعَافي وَيشْكُره كأنّ عافيهِ يحبوهُ ويرفدُهُ
مُوفَّقُ السَّعْي والتَّدْبيرُ مُنْجِحُه وثاقِبُ الرَّأي في الجُلَّى مسدِّدُهُ

حُسْنُ الرَّشَادِ لَه فيمَا يُحاولُه — مِنَ المقَاصِدِ هَاديه ومُرشِدُهُ
فما يَطيشُ لَه سَهْمُ يُفوِّقُهُ — فِي كُلِّ مَا يَتَحَرَّاهُ ويَقْصِدُهُ
إذا تَمَاثَلَت الأَحْسَابُ فَاخِرَةً — أَضَاءَ فِي الحسَبِ الوضَّاح محتدُهُ
يُزْهَى بِجَدَّيْنِ أَضحَى سَامِيًا بِهِمَا — فمَا تَرَى عَينُه مَن لَيسَ يحسُدُهُ
يا أحمدُ الحمْدُ مَا أَصْبَحْتَ تَكْسِبُه — بالفَضْلِ والفَضْلُ مَا أصبحتَ تُورِدُهُ

فالممدوح عنده جوادٌ، ماجدٌ، فاضل، صادق، محمودٌ، شجاع، كريم الأصل، حَسَنُ التَّدبير، صائبُ الرَّأي، قَوِيُّ العزم، سامي الهمَّة، حميد المساعي، حَسَنُ الرَّشاد، موفَّقُ السَّعي، جمُّ المواهبِ، حَسَنُ السِّيرة، ربيب عزٍّ، سليلُ نعمة. هذه هي أبرز الصِّفات التي ألحَّ عليها فيما تبقَّى من مدائحه. ويبدو أنَّ قولَه عن نفسه: إنَّه مَا مَدَحَ وَمَا هَجَا تَكَسُّبًا[٤٢] مجانبٌ للحقيقة، فثَمَّةَ مقطوعة قالها في هجاءِ بعض الرؤساء، منعه حاجبه من الدُّخول عليه، وهي[٤٣]:

شَكَرْتُ بوَّابَك إذ ردَّني — وذمَّهُ غَيْري عَلَى رَدِّهِ
لأنَّهُ قَلَّدَني مِنَّةً — تَسْتَوْجِبُ الإغْرَاقَ فِي حَمْدِه
أعاذني مِن قُبحِ مَلْقاكَ لي — وكِبْرك الزَّائِدِ فِي حَدِّهِ
فعُذْتُ أنْ أُضْرِعَ خَدِّي لمن — مَاءُ الحَيا قَدْ غَاضَ مِن خَدِّهِ

ولا يخلو هجاؤه من البادرة الجيدة، وحسن التَّعليل[٤٤]، والبراعة في التَّحايل لتوظيف المعاني الطَّريفة، كما في البيتين: الأول والثَّالث. وهجاؤه بصفة عامة قاس أشد القسوة[٤٥] بما وظَّفَ فيه من ألفاظ جارحة، ومعانٍ خادشة، وجرأة في السَّبِّ، وانطلاق في الانتقاص، ممَّا نغَّص عليه حياتَه، فهُدمت دارُه، وذاق مراره التَّشرُّد وويلات الضَّياع، فقد كان مُولَعًا بالحطِّ من شأن الآخرين، لاسيما الرُّؤساء والوزراء، والعلماء وكبراء القوم. كما ذكر العمَادُ الأَصْفَهَانيُّ. وقد استعمل شَتَّى الأساليب لإيلام المهجو؛ من ذلك إشارته للتَّحريف في هجاء (دبيس)[٤٦]:

لَـو كـنـتُ أَمـلِــكُ أَمْــرًا أو يُـسْـتَـضَـاءُ بِـرائِـي
بَـدَّلـتُ سِـينَ دُبَـيْـسٍ عِـنْـدَ الـهِـجَـاءِ بِـرَاءِ

ويركِّز في هجائه على وسم الوزراء والرؤساء بالكِبر[٤٧]، وتخلِّيهم عن التَّواضع، وخفض الجناح وخدمة الرَّعيَّة؛ من ذلك قوله في هجاء عميد بغداد[٤٨]:

قُـلْ لـلعَـمـيـدِ المـسـتَـجِـدِّ لَـنَـا عَنِّي لأمِّ الـسُّـؤدُدِ الـهَـبَـلُ:
تِـهْ كيفَ شِئتَ عَلَى الـزَّمَـانِ وَمَـا أَحبَبْتَ فَاصنَعْ فالـدُّنَـا دُوَلُ
وتَـــرَدَّ ثَـــوْبَ الـكِـبرِ مُـجـتَـهِـدًا هَـل أَنْـتَ إلاَّ ذَلـك الـرَّجُـلُ

لقد برع (ابن أفلح) في الهجاء، فعُرِفَ سَريعَ الانفعال، سليطَ اللِّسان، مُتَصَدِّيا لمن لا يرضى عنه ولا عن سياسته بالشَّتائم المؤلمة، والقولِ المقْذِع، فمكانتُه في الهجاء لا تقلُّ عن مكانة كبار الشُّعراء المعروفين بقسوتهم فيه؛ من أمثال: (ابن الرُّوميّ ت ٢٨٣ هـ)، و(ابن الهبَّاريّة)، و(ابن منير الطَّرابلسي)[٤٩].

أما عن فخره، فلم يُعثر منه إلاَّ عَلَى مقطَّعة واحدة، كَتَبَها عَلَى بَابِ دَارِه، فَبَاتَتِ الدَّارُ وكأنها تَتَحَدَّث عن نفسها وعن صاحبها الذي شيَّدها، وفي هذه المقطَّعة يفتخر بمجده، وكرمه، وسُمُو أخلاقه، وتصدُّرِه لِكُلِّ حميد طيِّب؛ قال ابن أفلح[٥٠]:

شَـيَّـدَنـي مَـن كـفُّـه مُـزْنَـةٌ يهملُ مِنْهَا العَارِضُ الصَّيِّبُ
ودَبَّـجَـتْ رَوْضَـةُ أَخْـلاقِـهِ فيِّ رِيَـاضًـا نُـورُهَـا مُـذْهَـبُ
صَـدْرٌ كَسَـا صَـدْرِي مِـن نُـورِه شَمْسًا عَلَى الأيّـام لا تَغْرُبُ

ووصفُ الطَّبيعة في شعره قليل، منه قوله يصف غَبوقًا من المغرب إلى شروق الشَّمس[٥١]:

ولَـرُبَّ مغـتبَقٍ خلعتُ منشطًا فيه العذارَ لفاترٍ لم ينشطِ
وسروجُ لهوي في ظهورِ خلاعتي مذْ شَدَّها داعي الصِّبا لم تُحْطَطِ

ناديتُ حيَّ على الغَبوق وفي يدي نـارٌ متى صافحتُها لم تعلط
صفراءُ كالذهب السَّبيك ترى لها في بَزْلها سور الذّبالِ المسلط
يبدي المذلَّةَ طعمها فإذا سَرَتْ فعلتْ كفعلِ الغادر المتسلط
تعطي الجبانَ شجاعةً عرضية والنكسَ تيهَ الماجد المتخمِّط
ما خامرتْ عقلَ امرئٍ إلا غدا متبسِّطًا سكرًا وإن لم يبسط
يسعى بها صَلِفُ الشمائلِ أهْيَف لَدْنٌ كغصنِ البانةِ المتخوط
سِيّان فعلُ مدامه ولحاظه ورُضابه للخابر المستنبط
ما بين جام بالمدام مكلَّل فينا وكأس بالحباب مقرَّط
وعلى الهضابِ من النهار ملاءة سَحْقُ الحواشي إن تُخَطْ تتمعط
والشمسُ خافضةُ الجناح مُسِفَّةٌ في الغرب تنسابُ انسيابَ الأرقط
أو كالعروس بَدَتْ فأُسْدِلَ دونَها جنباتُ ستر كالجساد مخطَّط
وأتى الظلامُ على الضياء كما أتى أَجَلٌ على أَمَلٍ فلم يتثبَّط
واستلأمتْ منه السماءُ بنَثْرَةٍ حَصْداءَ شَرْطُ قتيرها لم يمعط
والزُّهْرُ تقمصُ في المجرَّة عُوَّمًا عومَ المَها في جَدْول متغطمط
والنجمُ يرقى في السماء محلِّقًا كنُزُوِّ طفل في المهاد مقمَّط
واللهو قد سلب الجفونَ رُقادها منا اغتباطًا بالسرور المفرط
حتى تبدَّى الفجر في ذيل الدُّجى يحكي نصولَ خضابِ شَعْرٍ أشمط
وتلاه مبيضُّ الصباح كأنه عَمَلٌ لمجتهد زكا لم يحبط
والتَّاج قرنُ الشمسِ عند ذروره كالتاج فوق جبينِ كسرى المقسط
هذاك آخر ما عهدتُ وطاح بي برق رعشت به ارتعاشَ مبرقط
وتحكَّمَتْ فينا الشَّمولُ فلم تَدَعْ فينا صحيحَ تصوُّرٍ لم يخلط

فقد أتى الشاعر على وصف الخمر وصفًا دقيقًا يُقطع بإجادته في هذا الموضوع، وكذلك تناول وصف السَّاقي، والشَّمس، والسَّماء، والظلام، والنُّجوم،

والفجر، وقدوم الصَّــباح، وأثرَ فعل الخمر في العقول. وهو دقيق في وصفه، حاول ألاَّ يغادر صفةً من صفات هذا المشهد دون أن يحدِّدها بدقَّة، مُتَطَلِّعًا إلى الإحاطة بجميع أوصــاف الموصوف، حَتَّى غدا وصفه لوحةً فنيّة دقيقة معبّرة لمشهد شرب الخمر. وقد قال عنه (مصطفى جواد) : إنه كان قويًّا في الهجاء والوصف[٥٢].

وأمــا بقيّة الأغراض الشّـعرية، فلا يكاد يُذكر له سـوى أبيات قليلة جدًّا في النّصــائح والحِكَم[٥٣]، أو شـكوى الفراق والحرمان[٥٤]، أو الاعتذار من ضــعفه في هَرَمه[٥٥]. ويأتي شـعره فيها ساذجًا مُوجزًا واضـحًا[٥٦]، لا يتجاوز البيتين أو الثّلاثة، وإن لم يخلُ من التَّصوير الفَنِّي.

وقد حاول توشــيةَ شعره بعناصرَ فنيّة، ارتقت به، وجعلت بعضَ أبياته مناطَ الأنظار، ومحل الدراســة والاستشــهاد في طرح بعض المسائل البلاغيّة والنّقدية، ومن ثَمَّ ظهرت ثمار شـعره ناضـجةً، فلا تكاد تخلو نُتفة أو مقطَّعة من أكثرَ من عنصر جمالي، يلفت الأنظار، ويسترعِي الألباب، فاحتشد مجموع شعره بفنِّيَّات آســرة، أكثرها يرجع إلى المحسِّـنات البديعيَّة والتَّصــوير، بالإضافة إلى حرصه على مراعاة الالتزام بأُسس الفنِّ الشعري ممَّا ورد في مؤلَّفات السَّابقين النَّقدية، أو أتى هو على ذكره في كتابه الموسوم بالبديع.

وسأعرض لبعض السِّمات الفنيّة لشعره فيما بعد؛ لذا لن أطيل أمامها هنا، وحسبي أن أذكرها إجمالاً، فقد اتَّسم شعره بـميزات؛ منها:

١. توظيــف بعض فنون علم البديع من طباقٍ واقتباسٍ وجناس وترصــيعٍ في غير تكلُّف[٥٧].
٢. توظيف التَّصوير[٥٨] الفَنِّي المرتكز على التَّشبيه والاستعارة.
٣. التَّنويع الأسلوبي، وتوظيف الأساليب المناسبة من حيث القوّة والمتانة مع الأغراض التي تقتضي ذلك، وهي سمة ظاهرة في معظم شعره.
٤. التَّحبير في مطالع القصــائد، والتَّخلص مــن غرض إلى آخر، والتَّجويد

في ختام القصائد[٥٩].

٥. السَّير على منهج القدماء في افتتاح القصائد؛ إمَّا بالغزل أو التَّشوق أو الشَّكوى من الفراق أو الحرمان[٦٠]. وقد ذكر (مصطفى جواد) أنه كان يصَدِّر به مدائحه على أسلوب الشعراء[٦١]، ويبدو أنَّ لهذا أثرًا في حكمه على قيمة شعره، حيث قال: إنَّه شعر وسط[٦٢].

٦. الاقتدار على القوافي، وهذا ظاهرٌ من المقطَّعة الشِّينية الغزلية السابقة، فتبدو كلمات قوافيه جزلة غير قلقة، ذات سبك قويٍّ مع سائر البيت، بالإضافة إلى ما تضيفه إلى معاني الأبيات.

٧. مَتَانة سبك الأبيات، خُصوصًا في القَصَائد الطَّويلة التي قالها في المديح[٦٣]، وربما جنح إلى الألفاظ الغريبة في بعض الأوصاف، كَمَا في وصفه للغَبوق في القصيدة الطَّائية السَّابقة.

٨. الغَوص وراء المعاني الطَّريفة، كما في قوله[٦٤]:

أبوابُه مغلَقةٌ دائمًا ... مِن دُون وُفَّادٍ وضِيفانِ
قد أيِسَ الطَّارِقُ مِن فَتْحِهَا ... كأنها أَجْفَانُ عُمْيانِ

٩. الإكثار من النَّظم على وزن الرَّمل تامًّا ومجزوءًا، يليه وزن السَّريع، هذا في المقطَّعات، مع عدم إهمال بقيّة البحور الشّعرية فيها، وحيث تكون القصائد الطَّويلة يكون اللُّجوء إلى وزن البسيط أو الكامل أو الطويل.

(للبحث صلة)

الهوامش:

(*) كلية الآداب ـ جامعة الطائف.

(١) نشر في ج٥، ٦، سنة ١٤٣٦هـ من هذه **المجلة** الزاهرة.

(٢) **خريدة القصر وجريدة العصر** (قسم شعراء العراق) ٢/٥٢ – ٥٣.

(٣) **أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء** ٢٣٢.

(٤) **جوهر الكنز** ص ٤٤٧، وتنظر **مجلة العرب** ص٣٤٧، ج٥ ، ٦، ١٤٣٦هـ.

(٥) ينظر البحث الموسوم بـ (علي بن أفلح كاتب المزيديين): جواد علوش، **مجلة الأستاذ**، بغداد، مج ١٢، عام ١٣٨٣هـ، ص ٣٤١ – ٣٤١، **ومقدمة البديع** ٢١ – ٢٣.

(٦) **البديع** ١٢.

(٧) **في التراث العربي** ٧٨/٢.

(٨) ينظر البحث الموسوم بـ (علي بن أفلح كاتب المزيديين): جواد علوش، **مجلة الأستاذ**، بغداد، مج ١٢، عام ١٣٨٣هـ، ص ٣٣١ – ٣٣٨.

(٩) السابق

(١٠) **ذيل تاريخ بغداد** ٢٠٣/٣.

(١١) ينظر البحث الموسوم بـ (علي بن أفلح كاتب المزيديين): جواد علوش، مجلة **الأستاذ**، بغداد، مج ١٢، عام ١٣٨٣هـ، ص ٣٤٨ .

(١٢) **وفيات الأعيان** ٧٣/٦، ومقدمة كتاب **البديع** ١٦.

(١٣) **معجم الأدباء** ١٣٥٠/٣، ومقدمة **البديع** ١٧.

(١٤) **خريدة القصر** (قسم شعراء العراق) ٣٤٤/١/٤، **ومقدمة البديع** ١٧.

(١٥) **خريدة القصر** (قسم شعراء العراق) ٣٤٤/١/٤، **ومقدمة البديع** ١٧.

(١٦) **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ٥٩/١، **ومقدمة البديع** ١٧.

(١٧) **الوافي بالوفيات** للصفدي ٢٩٣/١١، **ومقدمة البديع** ١٧.

(١٨) **ذيل تاريخ بغداد** ٢٠٣/٣، و**المستفاد من ذيل تاريخ بغداد** ١٨٤، و**عيون التواريخ** ٣٥٥/١٢، ويرجع في أمر نثره للبحث الموسوم بـ (علي بن أفلح كاتب المزيديين): جواد علوش، مجلة **الأستاذ**، بغداد، مج ١٢، عام ١٣٨٣هـ، ص ٣٤٩.

(١٩) **البديع** ١٨١، وذيل **تاريخ بغداد** ٢٠٣/٣، و**وفيات الأعيان** ٣٨٩/٣، و**المستفاد من ذيل تاريخ بغداد** ١٨٤، و**عيون التواريخ** ٣٥٥/١٢، و**في التراث العربي** ٧٩/٢، وعلي بن أفلح كاتب المزيديين: جواد علوش، **مجلة الأستاذ**، بغداد، مج ١٢، عام ١٣٨٣هـ، ص ٣٤٠، ٣٤١.

(٢٠) تنظر **مجلة العرب** ص ٣٤٨- ٣٤٩ - ج٥، ٦، ١٤٣٦هـ.

(٢١) ينظر البحث الموسوم بـ (علي بن أفلح كاتب المزيديين): جواد علوش، **مجلة الأستاذ**، بغداد، مج ١٢، عام ١٣٨٣هـ، ص ٣٤١ – ٣٤١، **ومقدمة البديع** ٢١ – ٢٣.

(٢٢) مخطوط **الدر الفريد** وبيت **القصيد** ٢٤٥/١.

(٢٣) **الدر الفريد** ١/ ٦٠، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.

(٢٤) **مقدمة كتاب البديع** ٢٠، وللمزيد من هذه الأقوال ينظر البحث الموسوم بـ (علي بن أفلح كاتب المزيديين): جواد علوش، مجلة **الأستاذ**، بغداد، مج ١٢، عام ١٣٨٣هـ، ص٣٤٢، ٣٤٥، ٣٤٩، وبحث الدكتور مصطفى جواد أيضًا عنه المدرج في كتابه **في التراث العربي** ٢/٧٥- ٨٦، وينظر كذلك كتاب شعراء الحلة لعلي الخاقاني ٣/٣٦٨.

(٢٥) **ذيل تاريخ بغداد** ٣/٢٠٣ .

(٢٦) **عيون التواريخ** ١٢/٣٥٥.

(٢٧) **النجوم الزاهرة** ٥/٢٦٤.

(٢٨) **تاريخ الإسلام للذهبي** ١١/ ٥٩٨.

(٢٩) ينظر البحث الموسوم بـ (علي بن أفلح كاتب المزيديين): جواد علوش، مجلة **الأستاذ**، بغداد، مج ١٢، عام ١٣٨٣هـ، ص٣٤٢، ٣٤٥، ٣٤٩.

(٣٠) المقطَّعة رقم ١٠.

(٣١) النُّتفة رقم ٤٧.

(٣٢) المقطَّعة رقم ٢٦.

(٣٣) ينظر **وفيات الأعيان** ٣/٣٩١.

(٣٤) النتفة رقم ٢٢.

(٣٥) القصيدة رقم ٩.

(٣٦) ينظر البحث الموسوم بـ (علي بن أفلح كاتب المزيديين): جواد علوش، **مجلة الأستاذ**، بغداد، مج ١٢، عام ١٣٨٣هـ، ص ٣٤٣، وقال مصطفى جواد: إن له غزلاً صناعيًّا، ينظر كتاب **في التراث العربي** ٢/٨٢.

(٣٧) المقطَّعة رقم ١٦.

(٣٨) المقطَّعة رقم ١٢.

(٣٩) علي بن أفلح كاتب المزيديين: جواد علوش، **مجلة الأستاذ**، بغداد، مج ١٢، عام ١٣٨٣هـ، ص ٣٤٥ .

(٤٠) كتاب **البديع** ١٨٢.

(٤١) القصيدة رقم ٩.

(٤٢) كتاب **البديع** ١٨٢.

(٤٣) المقطَّعة رقم ١١، وتنظر مقطعة أخرى رقم ١٤ قالها في المعين المختص الوزير.

(٤٤) ينظر البحث الموسـوم بـ (علي بن أفلح كاتب المزيديين):جواد علوش، مجلة الأسـتاذ، بغداد، مج ١٢، عام ١٣٨٣هـ، ص ٣٤٦، ٣٤٧ .

(٤٥) السابق ٣٤٧.

(٤٦) النُّتفة رقم ١، وينظر في هجائه دبيس بن صدقة المقطَّعة رقم ٣١.

(٤٧) تنظر المقطَّعة رقم ٣٨، وهي في هجاء أنو شـروان الوزير، وكان غاية في التواضـع!، وتنظر النُّتفة رقم ٣٩.

(٤٨) المقطَّعة رقم ٢٠.

(٤٩) ينظر **جوهر الكنز** ص ٣١١.

(٥٠) المقطَّعة رقم ٢، وهي في **نفح الطيب** ٣/٣٥١ واعتمدت روايتها فيه.

(٥١) والقصيدة كاملة في **سرور النفس بمدارك الحواس الخمس** ٥٢ – ٥٣، وهي مما استدركته على مجموع شعره. وينظر في وصفه للخمر النُّتفة رقم ١٨.

(٥٢) في **التراث العربي** ٢/٨٠.

(٥٣) ينظر البحث الموسوم بـ (علي بن أفلح كاتب المزيديين): جواد علوش، **مجلة الأستاذ**، بغداد، مج ١٢، عام ١٣٨٣هـ، ص ٣٤٣.

(٥٤) تنظر المقطَّعة رقم ٢٧.

(٥٥) تنظر النُّتفة رقم ٢٥.

(٥٦) ينظر البحث الموسوم بـ (علي بن أفلح كاتب المزيديين): جواد علوش، **مجلة الأستاذ**، بغداد، مج ١٢، عام ١٣٨٣هـ، ص ٣٤٦.

(٥٧) ينظر السابق ص ٣٤٣.

(٥٨) ينظر السَّابق ص ٣٤٥.

(٥٩) تنظر القصيدة رقم ٩.

(٦٠) تنظر القصيدة رقم ٩.

(٦١) في **التراث العربي** ٢/٨٠.

(٦٢) السابق ٢/٨٠، ٨٣.

(٦٣) القصيدة رقم ١٩، ورقم ٩.

(٦٤) المقطَّعة رقم ٣٦.

الخيال الشعري بين الشابي ومحمد الخضر حسين

بقلم: د. إبراهيم عبد الفتاح رمضان(*)

(٢)

المبحث الأول

الخيال الشعري

بين الشابي والخضر في مجال التنظير

(١/٠) كتب الشيخ محمد الخضر حسين كتابه عن الخيال الشعري في وقت مبكِّر من القرن العشرين؛ فقد نشره في سنة ١٩٢٢م، وهذا التاريخ سابق على كل من كتبوا في هذا المجال، ثم كتب أبو القاسم الشابي كتابه عن الخيال الشعري أيضًا في العقد نفسه، لكنه كان في الأصل محاضرةً ألقاها في النادي الأدبي لجمعية الصادقية عام ١٩٢٩م، ومن الواضح أنه كان معارضة لكتاب الشيخ محمد الخضر حسين(١).

ونحاول النظر في الكتابين من زوايا مختلفة تضيء جانبًا من التباين بين منهجي الكتابين، وتوضح الفروق بينهما، وتلك غاية هذه الدراسة، ومن هذه الجوانب:

١. الموضوعات التي تناولها كل منهما.

٢. المرحلة العمرية التي كتب فيها كل منهما.

٣. ثقافة الكاتب والخلفيات الفكرية لكليهما.

٤. قراءة التراث من حيث (منطلقات القراءة - الانتقاء - قضايا نقدية).

٥. المنهج المتبع من حيث (الدقة والعمومية في الأحكام، العجلة والتريُّث في الحديث عن التراث).

(١ / ١) الموضوعات:

اختلفت النظرة إلى الخيال لدى الرجلين؛ فدراسة الخضر دراسة عربية لقضية عربية، وتراث عربي هو ميدان هذه الدراسة، ويشكل إطارًا عامًّا لا تخرج الدراسة من حيِّزه، وبالتالي جاءت مستوعبةً وشاملةً لقضية الخيال؛ من حيث التأصيل للمصطلح، ودراسة تطور هذا المصطلح، وموقف البلاغيين والفلاسفة من التخييل، وتداعي المعاني، والسر في اختلاف الأفكار في تداعي المعاني، وتفصيل أنواع الخيال، وفنونه، وأسباب جودته، والغرض من الخيال، وأطوار الخيال.

وكانت عناوين كتاب الخضر متناولةً تعريفَ الشعر، الذي جعل من عناصره الخيال، ثم تحدث عن الخيال عند علماء البلاغة، ثم عند الفلاسفة، ثم تساءل: ماذا نريد من التخييل؟ ثم تحدث عن تداعي المعاني، وتساءل: لماذا تختلف الأفكار في تداعي المعاني؟ ثم تحدث عن الخيال التحضيري والإبداعي، ثم تحدث عن فنون الخيال، ثم حال المعنى مع التخييل، ثم أسباب جوْدة الخيال، ثم بماذا يفضل التخييل؟ ثم التفاضُل في التخييل نفسه، ثم الغرض من التخييل، ثم أطوار الخيال، ثم الخاتمة.

أما كتاب الشابي، وهو لاحق ومتأخر في التأليف، وكان معارضة لكتاب الخضر، فقد كانت دراسته دراسة عربية لقضية امتزجت فيها الرؤية العربية

بالرؤى الأجنبية، بل اتخذت مقاييس الدراسة من الثقافة الأجنبية، ثم طبقت على اللغة العربية؛ فقد تحدث الشابي عن الخيال مفهومًا وتقسيمًا، ثم انتقل إلى الحديث عن الخيال والأساطير، ثم الخيال والطبيعة، ثم الخيال والمرأة، ثم الخيال والقصة في الأدب العربي، ثم انتقل إلى الحديث عن طبيعة الأدب العربي، ثم الروح العربية، ثم الخاتمة.

وبالنظر إلى كلا الكاتبين يتضح لنا ما يأتي:

١. اختلاف التناول مع تقارب شديد في العنوان؛ إذ لم يوافق الشابيُّ الخضرَ إلا في تقسيم الخيال ـ مع اختلاف التسمية ـ حتى في مجالات الخيال لم يتفقا فيها، فنظر كل واحد منهما من زاوية بعيدة عن الآخر.

٢. حديث الشابي في كتابه كله عن فنون الخيال، أو المجالات التي يعمل فيها الخيال، فكان الأَوْلى أن يسمي كتابه: فنون الخيال، أو ضروب الخيال، أو مجالات الخيال، أو نحو ذلك.

٣. دراسة الخضر لموضوع الخيال دراسة تراثية مستوعبة، أحاطت بالقضية من معظم جوانبها، ومثَّلت لما تقول بطريقة واعية تدرك واقع اللغة وطبيعة الشعر، جمعت ما تفرَّق من قضايا الخيال في التراث العربي.

والشابي لم يعجبه كلام الخضر، وقصره الخيال على الطريقة التراثية، فكانت محاضرته التي طبعت بعد ذلك، وصارت كتابًا، وقد رفض فيه اعتبار الخيال مقصورًا على مفردات علم البيان، وكان قد اطَّلع على الثقافة الغربية، فوسَّع مفهوم الخيال، منشئًا هذه علاقة صميمة بين الخيال والصورة في تعريفٍ قوامُه التّمييز بين نوعين أساسيين من الخيال، يرتبط الأوّل بما اصطلح على تسميته بـ (الخيال الفنّي أو الشعري)، الذي «يضرب بجذوره إلى أبعد غور في صميم الشعور»، وليست له صلة بالعقل ككابح لإمكانات الفعل الإبداعي، ويتّصل الثاني بما أسماه بـ (الخيال الصّناعي)، القائم على المجاز والتشبيه والاستعارة.

ويبـوح الشـابي بتجنّبـه للدرسـ البلاغـي، فهو مبحـث «جـاف» و«جامد»؛ لأنّ الصـورة تنبـع من الروح، ومن عوالم قصِـيّة في ذات الإنسـان، فلا تخضـع لاشـتراطات بلاغيّـة، دون أن يجرَّه هـذا الموقف من ازدراء للبلاغة كوسـيلة في صـياغة اللغة الشعريّة والصورة؛ لأنه يتعقّب الصورة في تخلُّفها مفرِّقًا بين تخلُّق صـناعي طينته حِذق بلاغي، وتخلُّق طبيعي ينسـاب فيه الشعور، ويتوسل حينها باللغة القاصرة.

أقول: إن الشـابي قد ألّف كتابه في الأصـل ليُخرج الخيال من نطاق ضـيق، هو مفردات علم البيان، إلى مجال أوسـع؛ له صـلة بالروح والوجود والطبيعة، لا بخيال يصـنعه الإنسـان من حلى لفظية تتمثَّل في صوْغ استعارة جيدة، أو تشبيه، أو كنايـة. إن رغبـة الشـابي في مخالفـة ما ذكره الخضـر كانت سـببًا في إلقاء محاضرته ليبين مفهومًا جديدًا للخيال.

(١ / ٢) المرحلة العمرية للتأليف:

لا شك أن تراكم السنين يُكسب المرء خبرة، ويصقُل تجاربه، ويعمِّق أفكاره، ومـا زال الواحـد منا يتذكر أمورًا فعلها في مراحل عمره الأولى يتهم نفسـه فيها بالتسرع، بل قد يصل الأمر أحيانًا إلى أن يتبرَّأ منها الآن، وما ذلك إلا ضرب من الحكمة، أفرزته الأيام والليالي ومر السـنين، وقد ولد محمد الخضـر حسين في مدينة نفطة بتونس في ٢٦ رجب سـنة ١٢٩٣هـ/ ١٦ أغسطس سنة ١٨٧٦م، ونشر كتابه في سـنة ١٩٢٢م، فيكون عمره سـتة وأربعين عامًا، وهي سـنٌّ نضـج فكري وعلمي.

أمّا الشـابي، فقـد ألقى المحاضـرة في سـنة ١٩٢٩م، وأخرجها في كتاب في عـام ١٩٣٠م، وهـو مولود في فبرايـر ١٩٠٩م، فيكون عمره عشـرين عامًا، وهي سـنٌّ مبكرة في التأليف. غير أن هذه السـن جعلت بعض الباحثين يعدونها أمارة عبقريـة[٢]، وجعلت آخرين يروْن فيها نوعًا من الاندفـاع ومحاولة إثبات الذات؛ يقـول الدكتـور محمد عبد المطلب عن رؤية الشـابي في هذا الكتـاب: «وقد أقدم

الشــابي على هــذه الإطلالــة وهو في العشــرينيات من عمــره القصــير، قبل أن تستحصــد معرفته العلمية، لكي توازي موهبته الشــعرية، ومن ثم نراها إطلالة متعجلة لمفهوم الخيال تنظيرًا وتطبيقًا»[٣].

غير أن هناك من يرى أن دافع الشــابي لهذا الشــطَط كونه يردُّ على شطَط من نوع آخر؛ هو الكتلة التاريخية المحافظة (الرجعية) - كما يقول الشــابي نفسه - في تونس وفي غيرهــا من الأقطار العربيــة، وهي كتلة كانت مغرقة في الســلفية والانغلاق، وعبادة تراث الماضــين، منصرفة عن منجزات العصر وهموم الناس في زمنها، فردَّ على العنف بعنف، وعلى الشــطط بشطط[٤]. وقد اعترف الكاتب بأنّ الشــابي قد اشتطَّ، وأيًّا ما كانت دوافعه، فقد صدم الرأي العام العربي بهذا الكتاب، مما دفع كثيرين للرد عليه.

على كل حال نحن نلحظ في الشابي أنه «يرفض القيود، ويتمرد على الأغلال، في مجتمع تسيطر عليه حكومات مستكينة للمستعمر الدخيل، وغارق في بحر من الخرافات والأوهام والحكايا التي لا تحتمل الصدق أبداً»[٥].

(١ / ٣) ثقافة الكاتب والخلفيات الفكرية:

تعــدُّ ثقافــة الكاتــب التي ثقِفهــا في بداية عمــره مكوِّنًا أساســيًّا لاتجاه هذا الكاتب. ونحن نؤمن أنه لابد لكل كاتب أن يكون منحازًا؛ فليس هناك كاتب يتَّسم بالحيادية المطلقة، ويؤثر في مستوى الحيادية أو الانحياز للمادة التي يتربى عليها الشخص منذ نعومة أظفاره، فيتشبع بالأفكار، ويتبنى بعض المبادئ التي تلازمه طول حياته، وقد كان الشــابي والخضــر مختلفَي الثقافة والأفكار؛ فالخضر كان عالِمًا متبحرًا في الدين، وشيخًا للأزهر فيما بعد. فعلاقته بالتراث وطيدة، وفهمه لطبيعة هذا التراث وخصوصيته أعمق، كما أن السن قد جرَّده من النَّزَق والخِفة والطيش، فلذلك جاء حديثه في الخيال حديثًا تراثيًّا، يسوق القضية ويدلل عليها بمــا لا ينكر عليــه أحد من الأدلــة والبراهين، كمــا جاءت أحكامــه تتزين بزينة الهدوء، ولا تصــدم المجتمــع بآراء لم يعهدها، ومن هنا نقرر أن حديث الخضــر عن الخيال الشعري كان يتماشى مع روح التراث العربي، ويستخرج منه مقاييس

الحكم عليه، فتصبح هذه المقاييس من داخل الأدب، وليست مفروضة عليه من ثقافة غير الثقافة، وبيئة غير البيئة.

أمّا الشابي، فقد تثقف بالثقافة الغربية، وهو أمر ألمح إليه غير واحد مما كتبوا عنه، فعلى الرغم من أنّ أبا القاسم الشابي تلقّى «دروسه التعليمية الأولى في المدارس التقليدية (الكتاتيب) أي المدارس القرآنية وحضور حلقات الدروس التي كان يلقيها علماء البلدة»[٦] إلا «أنه شغف بما كان يترجم إلى العربية من الآداب الأجنبية؛ سواء من الأدب الفرنسي أو الإنجليزي أو الأمريكي»[٧]. فثقافة الشابي مزيج من العربية والأجنبية، وكان اهتمامه أكثر بالأجنبية، وفُتن بشعراء المهجر، وتابع كثيرًا من الصحف والمجلات التي كانت تصدر في وقته، وقرأ الكتب المترجمة؛ لأنه لم يكن يعرف اللغات الأجنبية. وقد تباينت آراء النقّاد في النظر إلى ثقافته مثلما تباينت في إنتاجه العلمي - كما ذكرت قبل - فالبعض يجعلها ميزة وآخرون يجعلونها عيبًا، ليس في حد ذاتها؛ أي إن المشكلة ليست في دراسة الثقافة الغربية، وإنما في محاولة تطبيقها على تراثنا العربي، مع اختلاف السياق والثقافة وطبيعة المقاييس التي نقيس بها. ويقول من كتبوا عنه أيضًا: إنّ «متابعة قراءات الشابي يتضح أنّ معظمها قراءات في الثقافة الغربية عمومًا، واليونانية والفرنسية خصوصًا، ولهذا أصبحت ثقافة الغرب مَثَلَه الأعلى، وكل مغايرة لهذه الثقافة مرفوض»[٨].

ونتيجة لتأثره الشديد بالثقافة الغربية، فقد رأى أصحاب هذا الاتجاه أن الشابي قد انتقص الشعر العربي، بل العرب أجمعين. كما أنه أخرج الشعر العربي من بيئته الزمانية والمكانية، وراح يحاكم شعرنا العربي إلى مقاييس الثقافة الغربية عمومًا، واليونانية على وجه الخصوص.

(١ / ٤) قراءة التراث من خلال (منطلقات القراءة - الانتقاء - قضايا نقدية).

اختلفت طريقة كلا الرجلين في قراءة التراث؛ فالخضر ينطلق في قراءة

التراث من خلفية واعية هضمت التراث، وتعاملت معه بأدوات عربية خالصة، وقد اتسع مجال وعيه بالتراث، فأخذ منه مقاييس عربية، وطرح أفكارًا لم يتوقف عندها سابقوه، وسنده -في جميع ما يذكر- التراث العربي منه يستمد، وإليه يرفد؛ فيعود للبلاغيين العرب، والفلاسفة العرب، والشعراء العرب، والمؤلفين العرب، ليأخذ عنهم ما يستدل به على كلامه. والأمثلة التي ذكرها الخضر توضح سَعة محفوظه، وكثرة اطلاعه على التراث العربي، وبالتالي لم تكن قراءته انتقائية، بل لم يخرج عن عادة المؤلفين العرب حتى نتهمه بالانتقائية في الاستشهاد، فهو يسائل التراث بأدوات يعرفها كلُّ من تفقَّد لغته، واطَّلع على أدبها. وقد تعرَّض الخضر لقضايا نقدية عديدة؛ منها:

- تفريقه بين الشعر والنثر: بأنّ الأول يمتاز بالوزن والقافية، وأحد أنواع التخييل الذي لم يُرِد به صاحبه وجهَ الحقيقة، وإنما يقصد به اختلاب العقول، ومخادعة النفوس إلى التشبُّث بغير حق، كالدعوة إلى أن يمتلئ الإنسان بالحقد، وأن يضيء جناحيه بجذوة الحقد...، وأنّ الثاني يشارك الأول في الصور، ولكن حظه منها أقل من حظ الشعر. ويعترض الخضر على من قال في حد الشعر: «إنه كلام مقفًّى موزون. وهذا مثل من يشرح لك الإنسان بأنه حيوان بادي البشرة منتصب القامة، فكل منهما قَصَر تعريفه على ما يدرك بالحاسة الظاهرة، ولم يتجاوزه إلى المعنى الذي تتقوَّم به الحقيقة، ويكون مبدأً لكمالها، وهو التخييل في الشعر، والكلام في الإنسان. فالروح التي يعد بها الكلام المنظوم في قبيل الشعر إنما هي التشابيه والاستعارات والأمثال، وغيرها من التصرفات التي يدخل لها الشاعر من باب التخييل، وليس الوزن سوى خاصة من خواص اللفظ المنظور إليها في مفهوم الشعر، بحيث لا نسميه شعرًا إلا عند تحقُّقها»(٩).

- قضية الإعجاز: يتعرض الخضر لقضية الإعجاز، وأن السبب في وصف الكفار للرسول صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر من جهة التخييل السابق، يقول: «ولاختصاص الشعر بهذا النوع من التخييل أطلق بعض المشركين من العرب على

الرســول صــلى الله عليه وسلم اســم الشــاعر؛ ليلقوا في أوهام السذج أن كلامه من نوع ما يصــدر عن الشــعراء من الأقوال المموَّهة، والتخيلات الباطلة»[١٠]. ثم تعرضــ للآيات التي جــاءت على أوزان بعض البحور، فيقــول عنها: «وأمّا الآيات التي وافقت بعض الأوزان فهي- على سلامتها من بهرج التخيلات- لا تجد الموافق منها الموزون قد اســتقلَّ بنفســه، فأفاد المعنى دون أن تصــله بكلمات من الآيات السابقة أو اللاحقة، والكلام المؤلَّف من الموزون وغير الموزون لا يصح لأحد أن يسميه شعرًا، ليقدح به في قوله تعالى ﴿وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون﴾» [١١].

– كذلك من القضــايا النقدية التي طرحها الخضــر: أنــه ناقش البلاغيين والفلاسفة في اختصاص الخيال بما لا يصادق عليه العقل، واختار رأي المحدَثين؛ فأدخل في الخيال كلَّ طريف دخل تحت نطاق العقل، أو لم يدخل؛ يقول: «وإطلاق لفظ التخيل أو الخيال في صدد الحديث عن المعاني الصادقة والتصورات المعقولة لا يَحُطُّ من قيمتها، أو يَمَسُّ حرمتها بنقيصة»[١٢].

– كما أنّ من القضــايا التي طرحها: فنون الخيال؛ كتكبير الشــيء الصــغير وتصــغير الكبــير، وتصــوير الموجــود معدومًا والمعــدوم موجودًا، وجعــل المعقول محسوسًــا والعكس...إلخ، يقول الخضــر عن فنون الخيال: «يتصرف الخيال في المواد التي يستخلصــها من الحافظة على وجوه شــتى، ولا يسع المقام استيعابها، وتقصِّــي آثارها، فنُلمّ لك بمهماتها، وما يصلح أن يكون بمنزلة أصل تتفرع عليه تفاصيلها. أحدها تكثير القليل، كقول عمرو بن كلثوم:

مــلأنــا الــبر حــتــى ضــاق عنــا وظهر البحر نملأه سفينا»[١٣]

... إلخ.

– وناقش الخضــر قضــية الوضــوح والغموض في المعاني، وما كانت عليه من عفويــة في العصــر الجاهلي، ثم بدأت تتعمق شــيئًا فشــيئًا، ولـمَّا جاء الإســلام أمدّها برافد ثرٍّ من المعاني، ثم ازداد التعمق فيها بعد ذلك حتى وصــلت إلى من

تصــنَّعوا فيها وعقَّدوها، وحولوها إلى معان فلسفية. وضرب لذلك أمثلة بأشعار ابن سـينا وأبي العلاء وغيرهما. يقول: «أخذ الخيال يتقدم بخطوات أوسـع مما كان يسـير به في الجاهلية، ولكن الأدباء إلى أواخر عهد الدولة الأموية لم يبعدوا عن طرقه المعهودة، ويغيروا أساليبه تغييرًا يشعر به كل أحد ... ولكنك إذا نظرت في مجموعة الشـعر الجاهلي، ثم وازنْته بمجموعة الشـعر الإسـلامي، تيقنت أن الخيال قد بَعُد شـأوه، واتسـع نطاقه؛ لأنك تقف على تصرفات كثيرة من تشابيهَ مبتكرة، واستعارات لم يَحُم عليها شعراء الجاهلية، وإن كانت مفرغة في قوالبهم، مرسـومة على خططهم، ثم ظهر في أوائل عهد الدولة العباسـية مثل بشـار وأبي العتاهية وأبي نواس وعبد السـلام، الملقب بديك الجن، فأصبحت مسافة الفرق بين الشعر الجاهلي والإسلامي واضحة لكل من له أدنى بصيرة... وبعد أن عُني الناس بالنظر في شؤون الكون، وسلكوا في البحث عن أسراره طريقًا فلسفيًّا، أخذ الخيال الشـعري يعمل في الحقائق الفلسـفية، ويجري وراء الفكر كالمسعف له في تصوير تلك المعاني الغامضة»(١٤).

وبالعودة إلى الحديث عن الشابي، نراه قد هضم التراث أيضًا، وفهمه فهمًا جيدًا، كما يعكس استدلاله في كتابه بالشعر العربي سعة محفوظه منه. لكن الذي يفصـل بينه وبين الخضـر أنـه كان منطلقًا من وجهة نظر مسـبقة قد وضـع في إطارها تصوره لدراسة الأدب العربي؛ تتلخص في كون هذا الأدب لم يعد مُرضيًا للأذواق في عصـرنا الحاضـر، فنرى أنه يريد أن يقرأ الشـعر العربي في ضـوء نظريات غربية، ولم يضـع في حسـبانه طبيعـة البيئة والمـكان، ولا حتى الزمان. وعلـى الرغـم من تبرير كثيرين له بأنه كان ملمًّا بثقافات شـتى، فنجد من يقول عنه: «اتفق الدارسـون على أنّ هذا الكتاب ـ تقصـد كتابه **الخيال الشـعري عند العـرب** ـ يمكِّن الباحث من فهم تجربة الشـابي الإبداعية في شـمولها، ويكشـف عـن مرجعيات تجربته وتعدد روافدها. وقد أبرز نهم الشـابي للقراءة، فبدا أثر جبران خليل جبران والمدرسـة الرومانسية ومدرسة المهجر، إضافة إلى مصادر الأدب القـديم، والآداب الأجنبية القديمة اليونانية، ويعكس هذا الكتاب الأسـس

الخصبة المتحكمة في تجربة الشابي الإبداعية باعتبارها منطلقه الفكري وأسس قيمه الجمالية»[١٥].

وعلى الرغم كذلك من قول الأستاذ المنجي الشملي:«إنّ الكتاب يحمل قلقًا نقديًّا، يحمل تساؤل الشابي عن قيمة الأدب العربي القديم بالنسبة إلى الآداب الأخرى، وهذا التساؤل دليل على حيرة فلسفية قد لا يخلو منها كل من أخلص إلى تراث أمته، ورام تغذية ثقافتها برحيق فكري جديد»[١٦]، إلا أن ذلك لا يشفع له في أحكامه القاسية؛ التي اتهم فيها الشعر العربي بالجمود والسطحية، واتهم العرب بأنهم «حُرموا من الجمال السماوي، الذي يجد فيه القلب لذة الحِسِّ، وسعادة الشعور»[١٧]. وأمّا الشعراء على وجه الخصوص، فهم «مظلمو الأعماق، إحساسهم قاصر، وخيالهم محدود لا يتجاوز الظاهر»[١٨]. وطبعي إذا كان هذا رأيه في العرب وشعراء العرب، أن تكون دراسته موافقة لمنطلقاته التي انطلق منها في قراءة التراث. لقد ذكر غير واحد من الدارسين أن منطلق القراءة عند الشابي: أن يصدم المجتمع بتلك الآراء القاسية، فيُشهد له بالفضل، ويسمع الناس له، وهذه الجرأة ـ وإن كانت طبيعة مرحلة عمرية ـ إلا أن مراعاة الموضوعية كانت ستجعل من كتابه ملامح نهضة أدبية ونقدية عربية سبقت كثيرًا من المناهج النقدية التي تعاملت مع التراث، وتاريخ الأمة. بيد أن حماس الشابي لأفكاره جعله يقسو على التراث بصورة فجَّة، مما كان سببًا في هجوم الباحثين عليه، والقسوة عليه أيضًا في الحكم. ولقد وصل الشابي إلى مرحلة من القسوة على تراثنا العربي أن قال عن الأدب العربي: «أدب مادي، لا سُمُوَّ فيه ولا إلهام، ولا تشوُّف إلى المستقبل».

وعلى الرغم من أنه في الصفحة ذاتها ينفي أن يقول: «هو أدب جامد ميّت لم يمثّل الشعوب التي عاش بينها، ولا قدَّم لها غذاءها الروحي، فهو أدب الحياة العابثة، التي تخلُد إلى البطالة واللهو والمجون والخلاعة»[١٩]، إلا أنه عاد وأثبت ما نفاه، حيث يقول: «فأنا ـ إذن ـ عندما أقول ذلك عن الأدب العربي، لا أزعُم أنه لا يلائم أذواق تلك العصور ولا أرواحها، ولكنني أقول :إنه لم يعد ملائمًا

لروحنـا الحاضـرة، ولمزاجنا الحالي، ولأميالنـا ورغائبنا في هـذه الحياة، فقد أصبحنا نرى رأيًا في الأدب لا يمثله، ونفهم فهمًا في الحياة لا نجده عنده، ونطمح بأبصـارنا إلى آفاق أخرى لم تحدِّثه بها أحلامه ولا يقظاته، لقد أصبحنا نتطلَّب أدبًا جديدًا نضيرًا يجيش بما في أعماقنا من حياة وأمل وشعور، نقرأه فنتمثل فيه خفقات قلوبنا، وخطرات أرواحنا، وهجسات أمانينا وأحلامنا، وهذا ما لا نجده في الأدب العربي القديم»[٢٠].

لقد كانت الثورة على القديم أمرًا دعا إليه كثير من الأدباء والنقاد والمثقفين؛ فلم يكن الشابي أولَ من دعا إلى ذلك، حيث دعا إليه غيره، ولكن بطريقة متعقِّلة، لا تصدم المجتمع العربي بهذه القوة، ولا تتجرَّأ على قواعده الثابتة بتلك الصورة الفجّة؛ «لقد دعا أبو القاسـم الشـابي في الخيال الشعري عند العرب إلى تجاوز المفاهيم السـائدة والموروثة، وثار على نظرة العرب المقدسة للشِّعر والأدب، وهي دعـوة تتجـاوب وقتها مع ما دعـا إليه ميخائيل نعيمة في كتابـه النقدي **الغربال**، ومـا دعا إليـه عباس محمود العقّاد وإبراهيم عبد القادر المازني وطه حسـين في المشرق، لكن ثورة الشابي فيها من الحماس والانفعال إلى الحد الذي صدمت به الأوساط الثقافية في تونس آنذاك»[٢١].

ولقد تجلَّت في قراءة الشابي الانتقائية بشكل كبير، فنراه لا يستشهد بالشعر إلا ليعيبه - في الأعم الأغلب - ويصـفه بانعدام الخيال، فنراه يصـف ابن خفاجة بأنه ليس لديه خيال قوي، وقد استشـهد له بأبيات، وأطلق حكمًا عامًّا على شِعره كله، فقال: «وعلى هذا النحو كل ما قاله ابن خفاجة في جمال الطبيعة: براعة في الوصف، وجمال في الأسلوب دون أن تجد خيالاً قويًّا أو شعورًا دقيقًا. وإنْ أَعْجَبْ، فلطائفة تسمي ابن خفاجة شاعرَ الطبيعة، وغاية ما أرى فيه هو أن في نفسه ميلاً إلى الطبيعة، شـغلتْه اللذة واللهو عن الإفصـاح عنه، وأن في قلبه شـغفًا بالوجود كَفْكَفَهُ المجون؛ يـدل لذلك إكثاره من الحديث عن جمال الطبيعة، ومواقع الفتنة منها»[٢٢].

ومثل ذلك رأيه في ابن زيدون، وفي المقابل يصعد باثنين من الشعراء الغربيين إلى آفاق السماء؛ هما لامرتين وجيتي، ويستشهد بشعر لهما، ويطريهما إطراءً كبيرًا. وعلى هذا النسق نرى انتقاء الشابي وتحيُّزه للأدب الغربي، وتفضيله على الأدب العربي.

وقد طرح الشابي في كتابه عن الخيال الشعري قضايا نقدية عديدة؛ منها:

- قضية القديم والجديد وتعصب القدماء للشعر الجاهلي، فهو يرى أن نَقَدَةَ العرب «كانوا لا يمارسونه ويدرسونه إلا ليتفهَّموا به غريب القرآن والسُّنَّة، وهذا الفهم الذي فهموا به الأدب قد جعلهم لا يفهمون من الأدب إلا أنه ألفاظٌ وتراكيبُ وجملٌ وأساليبُ، ليس وراءها روح ولا فكر، وهو الذي جعلهم يعتقدون أن الأدب الجاهلي هو من خير المنتخبات العقلية التي عرفها العالم، كأن العرب هم كل ما بَرَأَ الله من قرائحَ وعقول»[٢٣].

وقد نقل هذا القول الدكتور محمد عبدالمطلب وعلق عليه بأن: كلام الشابي فيه تدخل في قضية لم يعرفها تمام المعرفة. على حد تعبيره. إذ إن كلامه على اللغويين، ووصْف قراءتهم للشعر بأنها قراءة ألفاظ وتراكيب خالية من الروح، وأنّ الشعر الجاهلي هو نموذجهم الأعلى، هذا كلام من لم يستطع التفريق بين مهمة النقاد ومهمة اللغويين؛ فمهمة اللغويين كانت تقعيد اللغة وتنظيم مباحثها، والبحث عن الصواب والخطأ في التعبير. أمّا مهمة الناقد، فقد كانت البحث عن الجمال. وعدم استيعاب الشابي لذلك أوقعه في الخلط الذي ذهب إليه، كما أن اللغويين كانوا يقبلون الشعر المحدَث فنيًّا، لكنهم يرونه يتعارض مع قواعدهم التي استخلصوها من كلام العرب السابقين. ويبدو أيضًا أن اللغويين كانوا يرون في الشعر المحدَث اعتداءً على مهنتهم التي هي جمْع اللغة وتنظيمها، والحفاظ على ألفاظها القديمة، حتى يظل الناس يحتكمون إليهم. لكن قول أبي عمرو بن العلاء: «لقد كثُر هذا المحدَث وحَسُن حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته»[٢٤]. يفيد أنه قد تذوَّق الشعر المحدَث فنيًّا، لكنه كان حريصًا على النموذج القديم.

- ومن القضــايا التي طرحها الشــابي: قضية المعاني أو المضمون، حيث نراه يحاكم الشعراء العرب على معانيهم، ويقول في ذلك: «إن الشاعر العربي ما كان يُبَوِّئُ المرأة المنزلة السامية، وذلك المقام الجميل إلا ليتحدث عن ملهاته الساحرة التي أَلْفَى عندها متعة الجسد، ومنهل الشهوات، أو لكي يفاخر رفاقه من أبناء الباديـة بأنه قدير على تَصَـبِّي قلوب النسـاء، والعبث بهن ليس غيرا أجل، فإن نظرة الأدب العربي إلى المرأة نظرة دنيئة سافلة، منحطة إلى أقصى قرار من المادة، لا تفهم من المرأة إلا أنها جسد يُشتهى، ومتعة من متع العيش الدنيء»(٢٥).
ثم نراه يقول أيضًا عن الشاعر العربي: «إذا حَدَّث عن جمال المرأة لم يتحدث عنه كفَنٍّ مستقل، متجرد عن هاته المظاهر المادية التي تتصل بالخصر والردف ونحوهما، وإنما تحدث عن هذا الجمال المتهدل. الذي يوزن بالرطل والقنطار من الشحم واللحم. كأنما الجمال جسد يُجس، ومادة تُمس»(٢٦).

وهذا رأي لا يستقيم، فالشعر العربي لا يحاكَم بهذه الصورة، ومنذ متى كان المعنى مادةَ حُكْم على الشاعر؟ إن محاكمة الشعراء لا تكون في طبيعة المعنى، وإنما تكون في كَيفية إنتاج المعنى، والشعرية مرتبطة بالأداء، وقد ذكر الجاحظ مقولته المشهورة: «إن المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي؛ وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السَّبك»(٢٧). فميزة الشاعر - في الأعم الأغلب - تكمن في كيفية إنتاج المعنى، ولو أننا حاكمنا الشابي في شعره إلى مقياسه الذي أَلَحَّ عليه في كتابه، لأخرجنا كثيرًا من شعره لا تنطبق عليه مقولته التي نادى بها، وهي أن الشعرية في المعنى.

- ومن القضايا التي طرحها الشابي في كتابه: ربط الخيال بالأساطير، على أساس أن الأساطير باب خصب يسمح للخيال بالاختراع، ومهما يَقُل من يروي الأساطير، فلا عتب عليه. فبعد أن ذكر الشابي شياطين الشعر، وأسطورة النجوم، وهي أساطير عربية، يقول: «فهل رأيتم فيما تلوتُه عليكم من أساطير العرب واحدةً تشرق بالفن والحياة، كما يشرق الكوكب بالنور الجميل، والوردة

بالعطر الأريج؟ وهل وجدتم فيها جمالاً أكثر من هذا الحديث الخيالي الوضيء، الـذي يروونـه عن سـهيل وأختيه؟ وكذلك كانت أسـاطير العـرب، وَثَنِية جامدة جافيـة، لم تفقه الحق، ولا تذوَّقت لذة الخيال، وأوهامًا معربِدة شـاردة لا تعرف الفكر، ولا اشتملت على شيء من فلسفة الحياة»[٢٨].

ثم يقرر رأيًا عامًّا يصِـم به كل الأسـاطير العربية، ويعلن عن رأيه صراحة، فيقول: «ورأيي في هذه الأسـاطير هو أنها لا حظَّ لها من وضـاءة الفن وإشـراق الحياة، وأن من المحال أن يجد الباحث فيها ما أَلِف أن يجده في أساطير اليونان والرومـان من ذلك الخيال الخصـب الجميـل، ومن تلك العُذوبة الشـعرية التي تتفجر منها الفلسـفة الغضة الناعمة تَفَجُّر المنبع العذب، بل إنه ليُعجزه أن يُلْفِي فيها حتى تلك الفلسـفة الشعثاء الكالحة التي تطالعه في أساطير الإسكنديناف. فالآلهـة العربيـة لا تنطوي على شـيء من الفكـر والخيال، ولا تمثِّـل مظهرًا من مظاهر الكون، أو عاطفةً من عواطف الإنسان، وإنما هي أنصاب بسيطة ساذجة شـبيهة بلعب الصـبية وعرائس الأطفال، وبقية الأسـاطير الدينية لا تفصح عن فكر عميق، أو شـعور دقيق، ولا ترمز لمعنى من المعاني السـامية، وإنما هي أدنى إلى الوهم منها إلى أيّ شـيء آخر، لا أسـتثني من ذلك إلا أسطورة النجوم، فإن عليها شيئًا من وضاءة الشعر، ونضارة الخيال»[٢٩].

ثـم إنه يمجِّد أسـاطير الأمم الأخرى تمجيدًا يصـل إلـى التقديس، فيذكر أساطيرَ عن اليونان والإسكنديناف وغيرهم، ثم يعلق على هذه الأساطير بقوله: «فهـل رأيتم فيما نظم الشـعراء، وكتب الكاتبون أعمق خيالاً، وأصـدق تصـويرًا للحياة من هاته الأسطورة؟ وهل رأيتم واحدة من أساطير العرب تدانيها سَعة في الفكر، وغزارة في الخيال؟»[٣٠]. فهو ينسـب كل فضـل للأمم الأخرى، وينفي عن العرب كل خير.

وقضـية الأساطير والحديث عنها باب واسع، ورد ذكر له في الشعر الجاهلي من ذكر الهامة التي تقف على قبر القتيل، وتصـرخ قائلة: اسـقوني فإني صَدِيَّة،

فإذا أُخذ بثأره نامت واستقرت في قبرها، ومثلها الغول التي وصفها الشعراء، وتخيَّلوا معارك دارت بينها وبينهم. وبعد الإسلام نجد قصص ألف ليلة وليلة وغيرها، وحديث الشاعر عن هذه الأساطير يلفت النظر إلى أمرين: الأول: أنه حرَم تراثنا من الأساطير. وهذا غير صحيح. ثانيًا: أنه ربط الخيال بالأساطير، ثم بنى عليه عدم وجود الأساطير. يقول الدكتور محمد عبد المطلب: «وموقف الشابي من الأسطورة العربية كان له هدف مضمَر؛ إذ قصد من وراء ذلك ربط الخيال الصحيح بالأسطورة، فإذا حُرمت الثقافة العربية من الأسطورة، فإن النتيجة المنطقية حرمانها من الخيال الفني، ولن أطيل الحديث عن أساطير العرب التي كانت أصنامهم فيها رموزاً على صلتهم بالسماء، كما لن أطيل الحديث عن (الطوطمية) وصلتها بدياناتهم القديمة، ذلك أنّ هناك بعض الأساطير العربية التي تدخل دائرة الأسطورة الإنسانية من أوسع الأبواب، مثل أساطير (الضحاك الحميري) و(إساف ونائلة)، وليس المقصود المقارنة بين الأساطير العربية وغيرها من أساطير العالم، إذ إن كل ثقافة لها منتجها الأسطوري النابع من خصوصيتها البيئية والاجتماعية»[٣١].

(١/ ٥) المنهج المتبع في الحديث عن التراث من حيث (الدقة والعمومية في الأحكام، العجلة والتريث):

يشكل المنهج المتبع، والمنطلق الذي يمثل خلفية للكاتب إطارًا عامًّا لما يكتبه؛ فإذا كان الخضر ينطلق من نظرة تؤمن بأن التراث لم يقتل بحثًا، ولابد أن نستخرج منه نفائسه، فلا شك أنّ هذا المنطلق سوف يحكم حركته داخل كتابه؛ فيدور في فلَك التراث؛ منه يستمد ومن قواعده يستقي، ويستخرج القواعد من التراث ذاته. في المقابل نرى الشابي قد درس تراث أمته، ثم اطَّلع على ما عند الغرب من دراسات جديدة، فقام بمحاولة تطبيق هذا الجديد على تراثنا العربي. فالفكرة في حد ذاتها جيدة لكن التطبيق كان سيئًا، فالاتهام الذي غلَّف به دراسته، والمقارنة الظالمة بين أدبنا وأدب الأمم الأخرى بعيدًا عن متغير

الزمان والمكان، والتعميم في الأحكام، كل ذلك جعل الدارسين ينظرون إلى كتاب الشابي نظرة حذر وريبة.

كذلك في الاستشهاد نرى الخضر لا يصدر رأيًا حتى يكون لديه ما يقوم شاهدًا ودليلاً على ما يقول، ومثله الشابي؛ فالرجلان كلاهما ملتزم بمنهج تحليلي وصفي، لا يذكر رأيًا حتى يأتي بما يؤيده ويعضده، بيد أن الشابي قد وضع مخططه للكتاب على تجريد العرب من الخيال، فساق استشهاده بناءً على خطته السابقة، ومن هنا تسرَّع في أحكام كثيرة تخص التراث. وعلى كل حال يُحمد له أنْ ألقى حجرًا في الماء الراكد. يقول زين العابدين السنوسي، الذي قدَّم الشابي لإلقاء محاضرته في الدار الخلدونية - وكان قد صُدم من كلامه - عندما خفت وطأة الصدمة على نفسه: «خير لعواطفنا أن يصدمها أبناؤنا بأقلامهم من أن نبقى في غفلتنا مستسلمين لكل ما تعوَّدنا عليه حتى يصدمنا الدهر، والدهر لا يهادن ولا يرحم»[٣٢]. وسوف نسوق شواهدَ على الدقة والعموم من كلام الرجلين:

– محمد الخضر حسين: حين ناقش قضية حد الشعر بأنه كلام موزون مقفًّى، واعترض على ذلك، وجدنا نقاشًا علميًا أثبت به خطأ هذه المقولة، وضرب أمثلة على كلامه، ووصل إلى نتيجة مفادها: أن الشعر لابد فيه من الخيال، وأن يكون الخيال داخلاً في حده. ولا شك أن هذا الرأي هو الصواب، وهو ما أشار إليه كثيرون جاؤوا بعد قُدامة، الذي قال القول الأول بأن الشعر كلام موزون مقفًّى يدل على معنى[٣٣]. وبهذا الرأي يقول ابن رشيق؛ حيث جعل عماد الشعر أربعة أمور؛ هي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية[٣٤]. إلا أن هذا الرأي قد نُقض بشدة من نقاد آخرين؛ أمثال حازم القرطاجني وابن خلدون وطائفة أخرى. يقول نذير جعفر: «وقد أشار كلٌّ من الجاحظ وابن سينا وابن خلدون إلى اقتران الشعر بالتخييل أو بالتصوير، إلا أنّهم اشترطوا فيه أيضًا خاصية الوزن»[٣٥].

وبعدما يعرض الخضر آراء الفلاسفة في الخيال والمخيلة والمفكرة وغيرها من مصطلحات، نراه يقول: «فيسوغ لنا حينئذ أن نساير أدباء العصر، ونتوسع

في معنى الخيال والتخييل، ولا نقف عند اصطلاح القدماء من الفلاسفة أو علماء البلاغة؛ حيث خصوا بهما ما لا يصادق عليه العقل، والمخالفة في الاصطلاح ما دامت الحقائق قائمة، والمقاصد ثابتة بحالها لا يبعد عن تبديل العبارة أو الأسلوب»(٣٦). فعلى الرغم من خلاف رأيه لمن سبقه من العلماء والفلاسفة، إلا أنه يلتزم ضوابط الاختلاف، والأدب في تعبيراته، فلا تجريح ولا اتهام، ولا تحقير لأحد، وإنما هو بيان لرأيه، وترجيح لما يراه صوابًا، وهذا هو المنهج القصد في الخلاف.

ويتفق الخضر مع الشابي في كون الشاعر المتحضِّر أوسع خيالاً من الشاعر الذي يسكن البادية؛ ذلك أن تردد النظر في مظاهر المدنية يؤدي إلى امتلاء حافظة الشاعر من المناظر المختلفة، والصور التي لا تدخل تحت حصر، فتجعله «أغزر مادة، حتى إذا عرض له معنى اقتضى الحال إيراده في طريقة الخيال لا يُعوزه - متى التفت إلى حافظته - أن يلاقي منها ما يساعده على العمل بسهولة، ثم إنه لغزارة مادته، وسَعة مجاله تكون مخيلته أكثر عملاً في إنشاء المعاني وإبداعها، وكثرة العمل بما تترشح به هذه القوة النفسية، فيكون صاحبها أقدرَ على صناعة التخيل وأرسخ فيها ممن كانت بضاعته مزجاة، وحافظته في إملاق»(٣٧).

ومن الأحكام التي أطلقها أبو القاسم الشابي في عمومية أنه يرى أن «كل ما أنتجه الذهن العربي، في مختلف عصوره، قد كان على وتيرة واحدة، ليس له من الخيال الشعري حظٌّ ولا نصيب، وأن الروح السائدة في ذلك، هي النظرة القصيرة الساذجة، التي لا تنفذ إلى جواهر الأشياء وصميم الحقائق»(٣٨). ويوضح أن الروح العربية خطابية مشتعلة، لا تعرف الأناة في الفكر فضلاً عن الاستغراق فيه، ومادية محضة لا تستطيع الإلمام بغير الظواهر، ما يدعو إلى الاسترسال مع الخيال إلى أبعد شوط وأقصى مدى، ولهاتين النزعتين المادية والخطابية الأثر الكبير في إضعاف مَلَكة الخيال الشعري في النفسية العربية؛ ويعلل بقوله: لا يمكن أن تجتمع الخطابة ودقة الإحساس في النفس إلا نادرًا، لأن الخطابة تعتمد المزاج الناري والنظرة البسيطة والإلمامة القانعة، ودقة الإحساس

تستلزم المزاج الهادي والنظرة الطويلة المتدبرة والإحاطة الشاملة المتقصية. ويربط هذا بمنزلة الشاعر عند العرب، فهم لا يرونه رسول الحياة للضائعين، بل لا يفرقون بينه وبين الخطيب في الدفاع عن عِرض القبيلة، ولم يجعلوا مصدر إلهام الشاعر الوحيَ أو الآلهة، بل جعلوا له شيطانًا يلهمه شعره. ويرجع الشابي النزعة الخطابية في النفسية العربية إلى قسوة الطبيعة وجفاء البيئة، ويرجع المادية إلى شظف العيش(٣٩). فإذا كان الشابي يلوم على العقلية العربية ضعف الخيال، ويجعل العصر العباسي قد حفل بصنوف منه، فهو- واقعيًا - يجعل الشاعر المدني أخصب خيالاً من البدوي، فهو يتفق - في هذه القضية - مع كلام الخضر، وإن لم يصرح بذلك؛ يقول: «واستوطن كثير من الأعراب المدن والأمصار، يتملَّون جمال هاته الحضارة الناشئة الجميلة، فكان لهذا كله أثره في اختلاف الوسط الطبيعي ولون الحياة وفي المزاج العربي الموروث، وكان لهذا الأثر أنْ ظهرت في الأدب العربي ظاهرة جديدة، هي الشعر الطبيعي الذي لم يعرفه الأدب الجاهلي والأدب الأموي إلا معرفة تكاد تكون منعدمة»(٤٠).

ومثال آخر أرجَع فيه فقر الأساطير العربية - ومعها الخيال - إلى طبيعة البيئة العربية، فهي طبيعة مغبرّة كالحة، دفعت أهلها إلى الرحيل بحثًا عن الخصوبة، فإذا وجدوها، ظنوا أنّ فيها سعادتهم، ومثل هذا المجتمع لا يمتلك عمق الفكر، ورهافة الشعور، ولا تتحرك مشاعره لإحياء دفائن الإحساس.

ومثال ثالث في حديثه عن شعراء الأندلس؛ فيقول: «وأحسَّ الشعراء بظمأ داخلي في أنفسهم إلى تَعَرُّفِ منابع جديدة للشعر، فجدُّوا في البحث ودأبوا في الطلب، ولكنهم لم يُوَفَّقُوا في بحثهم، فلم يعثروا على المنبع الحقيقي الذي يَتَنَدَّى ماؤه على الكبد الظامئة؛ ذلك لأنهم بحثوا عن منابع الشعر في قشور الحياة وأزيائها، وفَتَّشُوا عن حقيقة النفس في فنون الكلام، فجددوا في الأوزان ولم يجددوا في الروح، وتفننوا في الأساليب ولم يتفننوا في الجوهر واللباب»(٤١).

(للبحث صلة)

الهوامش:

(*) كلية الآداب جامعة المنوفية والقصيم

(١) ذكر ذلك الدكتور حاتم الصكر في مقالة له في **جريدة الاتحاد الإماراتية** بعنوان: هل العرب أمة بلا خيال؟ بتاريخ: ١من مارس ٢٠١٢م. يقول: «ويرى باحثون كُثر أن الخيال الشعري عند العرب كان ردًا صريحًا على توصلات باحث تونسي معاصر للشابي، هو محمد الخضر حسين في كتابه **الخيال في الشعر العربي** ١٩٢٢م، ليس بتشاكل العنوانين، بل بتماثل حقل أو موضوع الكتابين وتعارضهما الفكري من بعد. علماً بأن الخضر له كتاب في الرد على طه حسين ونقض كتابه في **الشعر الجاهلي**، وهو كما يلحظ الدكتور عبدالسلام المسدي باعث مضاف لمناقضة الشابي أفكار الخضر في كتابه عن الخيال ووجوده في الشعر العربي».

(٢) فكثيرون وصفوا الشابي بأنه عبقري، كما فعلت سحر عمران في بحث بعنوان: **أبو القاسم الشابي: عبقرية فريدة وشاعرية متجددة** (الهيئة العامة السورية للكتاب، الكتاب الثاني والعشرون، دمشق، ٢٠٠٩م)، وهناك من أطلق عليه: شاعر تونس الخالد، كما فعل وزير الثقافة عبد الرؤوف الباسطي في افتتاح مؤتمر: الذكرى المئوية لميلاد الشابي في مدينة توزر التونسية، مسقط رأس الشاعر في فبراير ٢٠٠٩م.

(٣) من مقالة له بعنوان: أبو القاسم الشابي والخيال الشعري عند العرب، ص١٤٠، **مجلة الدوحة**، العدد ٥٣، ربيع الآخر ١٤٣٣هـ/ مارس ٢٠١٢م ، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الكويت.

(٤) الخيال الشعري عند العرب بحث في وظيفة الخطاب، مبروك المناعي، **مجلة الحياة الثقافية**، تونس، عدد ص٦٩- ٧٠، مارس ١٩٩٥م.

(٥) الشابي من الرومانتيكية المراهقة إلى المصالحة مع الحياة، نجاح حلاس، مقالة في **صحيفة العروبة** السورية بتاريخ: ١٨/١١/٢٠١١م..

(٦) من مقالة بعنوان: **أبو القاسم الشابي: حياته وثقافته**، من موقع: http://marone.html.net/fasl١.web٤٤ وقد نقلت عن الموقع بتاريخ: ٣٠/١/٢٠١٥م. كما كان أبوه يحرص على تحفيظه القرآن، ويخصص له دروسًا في البيت، ولكن بقي أبو القاسم الشابي في ظل الطرق التعليمية المتبعة يدرس التخصص في الحقوق، حسب مشيئة أبيه، كما يذكر ذلك الأستاذ

زين العابدين السنوسي. بيد أن الشابي كان يميل إلى الأدب والشعر، فاطَّلع على آثار كبار الأدباء من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث.

(٧) الســابق. وينظر كذلك: تجديد الشــابي بين روافد الشرق والغرب، **مجلة دعوة الحق** الصادرة عن الأوقاف المغربية، ثلاث مقالات متتابعة في الأعداد: ص٤٨- ٥١.

(٨) الدكتور محمد عبد المطلب بعنوان: أبو القاســم الشــابي والخيال الشــعري عنــد العرب، ص١٤١، **مجلة الدوحة.**

(٩) **الخيال في الشعر العربي**، الخضر، ص٤.

(١٠) السابق، ص٥-٦.

(١١) السابق، ص٦.

(١٢) السابق، ص١٢.

(١٣) السابق، ص٢٧.

(١٤) السابق، ص ٨٤-٨٦.

(١٥) أبو القاســم الشابي حاول أن يتجاوز موقع الشــاعر إلى الباحث في ماهيَّة الشعر، ريم العيساوي، مقالــة في **صــحيفة ١٤ أكتوبــر** اليمنيــة، العــدد رقــم ١٥١٦٦، بتاريــخ ١٤ مايــو ٢٠١١م. على أن عبدالعزيز النعماني يرى أن تأثر الشابي بالرومانسية أو بشعراء المهجر يظهر في شعره على هيئة ومضــات عابرة. ينظر: **أبو القاسم الشابي: طائر في دنيا الشعر**، عبد العزيز النعماني، ص٤٥، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ /١٩٩٧م.

(١٦) السابق.

(١٧) **الخيال الشعري عند العرب**، الشابي، ص٤٦.

(١٨) السابق، ص ٥٨.

(١٩) السابق، ص ٦٧.

(٢٠) السابق، ص ٦٨.

(٢١) أبو القاســم الشابي حاول أن يتجاوز موقع الشــاعر إلى الباحث في ماهية الشعر، ريم العيساوي، مرجع سابق.

(٢٢) **الخيال الشعري عند العرب**، الشابي، ص٣٦، ٣٧.

(٢٣) السابق، ص٨٥.

(٢٤) **الشعر والشعراء**، ١/ ٦٣.

(٢٥) **الخيال الشعري عند العرب**، الشابي، ص٤٦.

(٢٦) السـابق، ص٤٧. ولنا تعقيب على هذا الكلام: لقد رأى الشـابي في الشـعر الأجنبي أنه شـعر فيه تسام بالعواطف نحو المرأة، واستشهد بكلام طاغور، وهنا نتساءل: ألم يكن في كلام طاغور حديثٌ عن مفاتن المرأة وجمالها كما كان في تراثنا؟ وهل خلا الشـعر الغربي الذي امتدحه الشـابي من الحديث عن جسد المرأة؟ إن الشابي - بكلامه هذا - أوقع نفسه في أمرين قبيحين: أولهما: التعميم في الأحـكام، والثـاني: الانتقاء في الاستشـهاد. ولو فكرنـا في تتبع الأدب الغربـي لننقض ما قاله الشـابي لما أعيانا ذلك. ولماذا لم يذكر الشابي شـيئًا عن شعراء الغزل العذري؟ الذين نظروا إلى المرأة نظرةً بريئة، ليس وراءها مأرب مادي، أو مطلب جنسي؟ والواقع أنّ الشابي كان متجنيًا على الشـعراء العرب، بل على تراثنا العربي كله، بسـبب فتنته بالغرب والثقافة الغربية، فأوقع نفسـه في أخطاء منهجية فادحة. ومن الواضـح أن انتقائية الشـابي تظهر موقفه المتحيز، لذلك لا يختار من التراث إلا ما يخدم فكرته التي يلحُّ عليها؛ وهي النيل من الثقافة العربية والغض من شـأنها، ورفع الثقافة الغربية والتعظيم من شـأنها. وقد جرَّد العرب من الخيال، واتهمهم بفقر لغتهم من الحديث عن الأسـاطير، ووصـمهم باحتقار المرأة وتقليل شـأنها، وجردهم من الإحساس بجمال الطبيعـة، وحرمهم من القصـة في الشـعر، ثم قال كلمـة عامة في آخر بحثه أكمل فيها انتقاصـه للثقافة العربية، في الوقت الذي يقدس فيه شـعراء غربيين، ويثني على شـعرهم. وبالجملة يمتدح كل ما هو غربي ويقبِّح كل ما هو عربي. وليست هذه نظرة مقتصدة.

(٢٧) **الحيـوان**، الجاحـظ، ٣/ ١٣١–١٣٢، تحقيق عبد السـلام هارون، مكتبـة الخانجي، القاهرة، د.ت.

(٢٨) **الخيال الشعري عند العرب**، الشابي، ص٢٣.

(٢٩) السابق، ص٢٠.

(٣٠) السابق، ص٢٥.

(٣١) أبو القاسم الشابي والخيال الشعري عند العرب، د. محمد عبد المطلب، ص١٤١، **مجلة الدوحة**.

(٣٢) أبو القاسـم الشابي حاول أن يتجاوز موقع الشـاعر إلى الباحث في ماهية الشعر، ريم العيساوي، مرجع سابق.

(٣٣) **نقد الشعر**، قدامة بن جعفر: تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، طبعة ثالثة، ١٩٧٨م.

(٣٤) **العمدة**، ابن رشيق، ١/٧٨.

(٣٥) **مفهوم الشعرية في النقد الأدبي الحديث**، نذير جعفر، مقالة على الشبكة الدولية من موقع: http://www.startimes.com/f.aspx?t=٢٣٥٠١١٣٦ بتاريخ ٢٠/١٠/٢٠١٠م.

(٣٦) **الخيال في الشعر العربي**، الخضر، ص١٢.

(٣٧) السابق، ص٣٩.

(٣٨) **الخيال الشعري عند العرب**، الشابي، ص٧٧.

(٣٩) السابق، ص٧٧-٧٨.

(٤٠) السابق، ص٨٤.

(٤١) السابق، ص٨٥.

قرى المدينة المنورة ومنابرها من بداية العصر الإسلامي حتى أول القرن العاشر الهجري

(٢)

بقلم: د. سعيد بن دبيس العتيبي(*)

ضِبَة:

تعرف اليوم باسم ضباء [١]، وترد في المصادر الجغرافية باسم ضبة أو ظبة. كانت إحدى محطات طريق الحج المصري الساحلي خلال العصور الإسلامية[٢]، وعدها المقدسي ضمن أعمال المدينة، في وادي القرى [٣]، وذكرها ياقوت بقوله: «ضبة قرية بتهامة على ساحل البحر مما يلي الشام، وبحذائها قرية يقال لها بدا» [٤].

ضَرِيَّة:

بلدة قديمة تقع في الجزء الجنوبي الغربي من منطقة القصيم، على بعد مائة وخمسين كيلاً من مدينة الرَّسّ، وهي من أشهر أعمال المدينة المنورة من جهة اليمامة، اشتهرت خلال العصر الإسلامي المبكر بكونها قاعدة للحمى الذي اتخذه عمر بن الخطاب رضي الله عنه لإبل الصدقة وخيل المسلمين، وعرف

باسـمها (حمى ضـرية)، وظل من أهم الأحمية وأكبرها مسـاحة وشـهرة حتى أبيحت الأحماء في عصر الخليفة العباسي المهدي(١٥٨-١٦٩هـ/ ٧٧٥-٧٨٥م)، وكانت ضـرية إلى جانب مركزها من الحمى منبرًا في تلك الناحية، وإحدى أكبر محطات طريق الحج البصـري، وورد ذكرها في عديد من المصـادر التي ذكرت منشآتها العمرانية والمائية وسوقها الجامعة[٥].

عراقيب:

وهـو معـدن وقريـة ضـخمة قـرب حِمـى ضـرية للضِّـباب من بنـي كلاب العامرية[٦].

عُسْفان:

ذكر الحربي عسـفان بأنها من محطـات الطريق بين المدينة ومكة بين قديد وذات مـر، وكانـت إحدى منابـر المدينة ثم صـارت إلى مكة[٧]. وقـال الحموي: «عسفان قرية جامعة بها منبر ونخيل ومزارع على ستة وثلاثين ميلاً من مكة»[٨]. وقال السـمهودي: «عسـفان كانت قرية جامعة بين مكة والمدينة على نحو يومين من مكة؛ سـميت بذلك لعسف السيول فيها.. وذكر الأسدي بها آبارًا وبركًا وعينًا تعرف بالغولاء»[٩].

العشيرة:

ورد ذكر العشـيرة في السـيرة النبوية على أنها موضـع من ينبع غزاه رسول الله صـلى الله عليه وسـلم، وفيه مسـجده[١٠]، وفي القرن الرابع الهجري عدها المقدسي من توابع المدينة في قوله: «وناحية يثرب لها بدر، الجار، ينبع، العشيرة، الحـوراء، المروة، سـقيا يزيـد، خيبر»[١١]. وعدهـا من أمهات مـدن الحجاز في قوله:«فأما الحجاز، فقصـبته مكة. ومن مدنها: يثرب وينبع وقرح وخيبر والمروة والحـوراء وجدة والطائـف والجار والسـقيا والعونيد والجحفة والعشـيرة. هذه أمهـات، دونهـن: بدر، خليص، أمـج، الحجر، بـدا يعقوب، السـوارقية، الفرع، السيرة، جبلة، مهايع، حاذة»[١٢].

ويذكر أنها ضمن محطات طريق الحج المصري الساحلي قبل ميناء الجار في قوله: «والطريق المستعمل اليوم من شرف ذي النمل إلى الصَّلا، ثم إلى النَّبْك، ثم إلى ضبة، ثم إلى العونيد، ثم إلى الرحبة، ثم إلى منخوس، ثم إلى البحيرة، ثم إلى الأحساء، ثم إلى العشيرة، ثم إلى الجار ثم إلى بدر»[١٣]

العونيد:

ترد في المصادر باسم العونيد، أو بتقديم الياء على النون (العوينذ). كانت إحدى محطات طريق الحج المصري الساحلي خلال العصور الإسلامية[١٤]، وإحدى الموانئ المهمة على ساحل البحر الأحمر. وصفها المقدسي: بأنها من أمهات مدن الحجاز في وادي القرى، وهي ساحل قرح، عامرة كثيرة العسل ولها مرسى حسن[١٥].

العيص:

ارتبط اسم العيص ببعض سرايا رسول الله صلى الله عليه وسلم التي وجهها لاعتراض عير قريش؛ إذ كانت على طريق قوافلهم[١٦]. وعد الحربي العيص من منابر المدينة[١٧]، وذكر ياقوت موقعين عُرفا بالعيص حول المدينة إلا أني أرجح بأن المنبر منهما هو الذي ذكره بقولة: «العيص من ناحية ذي المروة على ساحل البحر بطريق قريش التي كانوا يأخذون منها إلى الشام»[١٨].

غُراب:

ذكر ابن خرداذبه أن غرابًا من أعراض المدينة[١٩]، وكذلك ذكره الإدريسي من مخاليف المدينة[٢٠]. وورد ذكر غراب في السيرة النبوية في خبر غزوة رسول الله صلى الله عليه وسلم لبني لحيان في طلب أصحاب الرجيع: «فخرج من المدينة...فسلك َعلى غُراب، جبل بناحية المدينة، على طريقه إلى الشام»[٢١].

الفارع:

نقل ياقوت عن عرام أن الفارع قرية في أعلا وادي ساية، بها نخل كثير،

وسّكانها من أفناءِ الناس، ومياهها عيون تجري تحت الأرض[٢٢].

فدك:

قرية من أعمال المدينة على يومين منها[٢٣]، أفاءها اللّه على رسوله صلى اللّه عليه وسلم صلحًا في السنة السابعة من الهجرة، ووهبها بعد فتح خيبر إلى فاطمة رضي اللّه عنها، وبقيت في أيدي الأشراف والخلفاء والأمراء يتداولونها حتى آواخر الدولة العباسية[٢٤]. ويتضح من راوايات المصادر أنها كانت ذات أرض خصبة وينابيع وزروع.

الفُرْع:

ذُكرت الفرع في المصادر بأنها من منابر المدينة العامرة[٢٥]، ويتضح من روايات المصادر أن الفرع كان يطلق على منطقة واسعة تضم عددًا من القرى ومركزها قرية الفرع. قال القلقشندي ضمن حديثه عن مخاليف المدينة: «الفرع واد في جنوب المدينة على أربعة أيام منها، يشتمل على عدة قرى آهِلة، أخبرني بعض أهل الحجاز أن به أربعة عشر نهراً، على كل نهر قرية، وماؤها يصب في رابغ»[٢٦].

ونقل ياقوت عن عرام: «آرة جبل بالحجاز بين مكة والمدينة يقابل قدسًا.. تخرج من جوانبه عيون على كل عين قرية، فمنها الفرع...»[٢٧].

ويذكر الفيروزآبادي الفرع بقوله: «قرية من نواحي الرَّبَذَة عن يسار السقيا، بينها وبين المدينة ثمانية بُرُد على طريق مكة، وبها منبر ونخل ومياه كثيرة، وهي قرية غنَّاء كبيرة، وأجلُّ عيونها عينان غزيرتان، أحدهما الربض والأخرى النجف، تسقيان عشرين ألف نخلة، وبين الفرع والمُرَيسيع ساعة من نهار وهي كالكورة، وفيها عدة قرى ومنابر ومساجد للنبي صلى اللّه عليه وسلم، قال ابن الفقيه: فأما أعراض المدينة، فأضخمها الفرع، وبه منزل الوالي، وفيه مسجد صلى فيه النبي صلى اللّه عليه وسلم»[٢٨].

فلجة:

هي إحدى منازل طريق الحج البصري، وتقع بعد منزل جديلة للمصعد إلى مكة المكرمة، إلى الغرب من مدينة عفيف بمسافة ٧٠ كيلاً[٢٩]. ذكر ابن الفقيه أنها من أعمال المدينة[٣٠]، ويشتمل موقع فلجة حاليًا على آثار منشآت عمرانية لطريق الحج منها برك وآبار وأساسات مبان[٣١].

القاحة:

ذُكرت القاحة في السيرة النبوية في خبر هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة ضمن المواضع التي سلكها صلى الله عليه وسلم ووردت باسم القاحة أو الفاجة[٣٢].

وذكر ياقوت القاحة بأنها «مدينة على ثلاث مراحل من المدينة قبل السُّقيا بنحو ميل»[٣٣].

القار:

ذُكرت القار عند كل من السمهودي والفيروزآبادي بأنها قرية من قرى المدينة، دون تحديد لموقعها أو ذكر تفاصيل عنها[٣٤].

قبا:

وهي المعروفة قبلة من المسجد النبوي الشريف، وبها مسجد قباء؛ أول مسجد أُسس على التقوى، وقد أصبحت من أحياء المدينة.

قُبا:

وقبا أيضًا إحدى المحطات الرئيسية لطريق الحج البصري بعد منزل الدثينة (الدفينة) بمسافة ٢١ كيلاً، على خط الطول ٤١/٣٧ ً شرقًا ودائرة العرض ٢٢/٥٧ شمالاً[٣٥].

ذكر ابن الفقيه أنها من أعمال المدينة[٣٦]، وذكرها الحربي وهو يصف

مسار طريق الحج البصري بقوله: «ومن الدثينة إلى قباء سبعة وعشرون ميلاً، وبقبا آبار قريبة الماء»(٣٧). كما وصفها عرَّام السُّلَمي بأنها قرية كبيرة وعامرة قائلاً: «قبا كبيرة عامرة لجسر ومحارب وعامر بن ربيعة من هوازن، بها مزارع كثيرة على آبار ونخل»(٣٨).

ويوجد في محطة قبا حاليًا بعض آثار طريق الحج البصري؛ مثل مسار الطريق المرصوف وآبار المياه والأحواض وأساسات المباني(٣٩).

قُدَيد:

ورد ذكر قديد في السيرة النبوية ضمن الحديث عن الأماكن التي سلكها رسول الله صلى الله عليه وسلم في طريق هجرته إلى المدينة المنورة، وفي غزوتي بني المصطلق وبني الملوح(٤٠).

وذكر الحربي قديدًا ضمن منابر المدينة، وأنها من محطات الطريق من المدينة إلى مكة بين الجحفة وعسفان على بعد أربعة وعشرين ميلاً من الجحفة وثلاثة وعشرين ميلاً من عسفان، وأشار إلى أن بها آبارًا كثيرة العدد وبركة، وعلى ميل من القرية آبار مطوية بخشب(٤١).

ووصفها البكري بأنها قرية جامعة، لخزاعة، كثيرة المياه والبساتين، وسُميت قديدًا لتقدد السيول بها(٤٢).

ويبدو أن قديداً اضمحلَّت عما كانت عليه في وصف البكري؛ إذ يصفها الإدريسي في القرن السادس الهجري، ضمن وصفه للطريق بين المدينة ومكة قائلاً: «وعسفان حصن بينه وبين البحر نحو من عشرة أميال، وبه آبار ماء عذبة ويسكنه قوم من جهينة. ومنه إلى قديد أربعة وعشرون ميلاً، وقديد حصن صغير، فيه أخلاط من العرب سمة الشقاء عليهم بادية، ولهم نخيلات يتعيشون منها، وبين قديد والبحر خمسة أميال، ومن قديد إلى الجحفة ستة وعشرون ميلاً»(٤٣).

قلهَى:

نقل ياقوت عن عرام قوله: «وبالمدينة واد يقال له ذو رولان به قرى منها قلهى، وهي قرية كبيرة»(٤٤).

وكذلـك قال الفيروزآبادي: «قلهى قرية بـوادي ذي رولان من أودية المدينة، وقلهى قرية كبيرة لها ذكر في الشعر والقصص وفي حروب عبس وفزارة»(٤٥).

كُلَيَّة:

ذُكرت كلية في المصـادر بأنها قريـة وآبار تقع في وادي كلية على الطريق من المدينة إلى مكة على بعد اثني عشر ميلاً من الجحفة(٤٦).

وقال ياقوت: «كُليّة بالضـم ثم الفتح وتشديد الياء، كأنه تصغير الذي قبله. قال عرام: واد يأتيك من شَمَنصير(٤٧) بقرب الجحفة. وبكليّةَ على ظهر الطريق آبار ماء يقال لتلك الآبار كُلية، وبها سـمي الوادي... وفي **الأغاني**: كُلية قرية بين مكة والمدينة»(٤٨).

المحضة:

قريـة بين مكة والمدينة، ذكرت عند كل من ياقوت والسـمهودي بأنها «قرية بلحف جبل آرة»(٤٩).

مَدْيَن:

وهي التي تعرف اليوم بالبِدْع في منطقة تبوك، وكانت من أهم مدن الممالك العربيـة التـي قامت في شـمال غرب الجزيـرة العربية خلال الألـف الثاني ق.م حتى منتصـف الألـف الأول ق.م، وإحدى المحطات المهمـة على الطريق التجاري القديم (طريق البخور)، كما شـهدت ازدهارًا خلال فترة مملكة الأنباط حيث حكـم النبطيون المنطقة منشـئين دولة امتـدت من الحِجْر أو مدينـة العُلا حاليًا في الجنوب وحتى البتراء في الأردن شـمالاً(٥٠)، وظلت خلال العصـر الإسلامي محطة مهمة على طريق الحج المصري(٥١).

وذكر ابن خرداذبه مدين ضمن أعراض المدينة، كما عدَّها الإدريسي من مخاليفها[٥٢]، وجاء ذكرها عند الإصطخري والإدريسي بأنها مدينة على ساحل بحر القلزم أكبر من تبوك، على بعد خمس مراحل من أيْلة وست مراحل إلى تبوك[٥٣]. ومع أن الإدريسي ذكر أنها أكبر من تبوك، إلا أنه يصف أوضاعها بأنها ذات معايش ضيقة وتجارات كاسدة[٥٤].

مرَّان:

إحدى قرى المدينة ومنابرها. وكانت إحدى محطات طريق الحج البصري، ولا تزال بلدة عامرة تعرف باسمها القديم، تقع عند خط الطول ٣٦َ/٤٢ْ شرقًا ودائرة العرض ٣٩َ/ ٢٢ْ شمالاً، على بعد ٤١ كيلاً جنوب غرب محطة قبا[٥٥]. ذكرها ابن الفقيه ضمن أعمال المدينة[٥٦]. وذكرها الحربي بقوله: «مرَّان دون الشبيكة بثلاثة أميال، فيه ماء كثير وآبار عذبة ونخل ومقل»[٥٧]، ووصفها عرَّام السُّلَمي في القرن الثالث الهجري بأنها قرية كبيرة ذات منبر «مران قرية غنَّاء كبيرة كثيرة العيون والآبار والنخيل والمزارع .. وبها حصن ومنبر، وبها ناس كثير»[٥٨].

ذو المروة:

ذو المروة، وتعرف أيضًا بالمروة، ذُكرت في المصادر بأنها من توابع المدينة وإحدى منابرها[٥٩]، وهي قرية بوادي القرى على طريق الحج المصري[٦٠]. وصفها المقدسي في القرن الرابع الهجري بقوله: «المروة بلد حصين كثيرة النخيل جيدة التمور، سُقياهم من قناة غزيرة عليها خندق وأبواب حديد، وهي معدن المُقْل، حارَّة في الصيف، الغالب عليها بنو جعفر»[٦١].

ويذكر السمهودي ذا المروة بأنها قرية بوادي القرى على ثمانية برد من المدينة، وروى عن ابن زبالة: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم نزلها في طريق غزوته إلى تبوك، واجتمعت إليه جهينة فدعا أقوامًا منهم وأقطعهم. وذكر أن فيها مسجدًا لرسول الله صلى الله عليه وسلم»[٦٢].

المَضِيق:

نقل البكري عن السكوني: «ينفجر من جوانب آرة عيون، على كل عين قرية ... ومنها قرية يقال لها المضيق، وقرية يقال لها المحضة، وقرية يقال لها خضرة، وقرية الفعو، يكتنف هذه القرى آرة من جميع جوانبها، وفي هذه القرى نخل وزرع، وهي من السقيا على ثلاث مراحل، عن يسار مطلع الشمس، ووداديها يصب في الأبواء، ثم في ودان»(٦٣).

وقال الفيروزآبادي: «المضيق قرية قرب المدينة في لحف جبل آرة، وكان في المضيق عين أجراها الحسين بن زيد لما رجع من اليمن في جملة ما أجرى من العيون»(٦٤).

مَعْدن الحسن:

يرد في المصادر باسم معدن الحسن أو الأحسن، وذكر ابن الفقيه معدن الحسن بأنه من أعمال المدينة(٦٥). وقال الحربي: إن فيه منبرًا لبني كلاب(٦٦). وكذلك ذكره كل من الفيروزآبادي والسمهودي ضمن حديثهم عن توابع المدينة من القرى والبلدات بقولهم: «معدن الأحسن يقال فيه معدن الحسن .. موضع أو قرية من أعمال المدينة لبني كلاب»(٦٧).

ويشير الأصفهاني ضمن حديثه عن وصف مراحل طريق اليمامة إلى مكة المكرمة أن معدن الأحسن أول عمل المدينة إلى اليمامة، في قوله وهو يصف مراحل الطريق من اليمامة إلى مكة المكرمة: «ثم تجوز العيصان فترد معدن الأحسن، وهو لبني كلاب، وهو أول عمل المدينة»(٦٨).

وقال أيضًا: «أحسن .. اسم قرية بين اليمامة وحمى ضرية يقال لها معدن الأحسن لبني أبي بكر بن كلاب، بها حصن ومعدن ذهب، وهناك جبال تدعى الأحاسن. قال النوفلي: يكتنف ضرية جبلان يقال لأحدهما وسط والآخر الأحسن، وبه معدن فضة»(٦٩).

مَعْدن بني سُلَيم:

وهو المعروف اليوم باسم مهد الذهب. يقع على الحافة الشرقية لحرة رُهاط بين مكة والمدينة، وكان معدنًا وقرية من أعمال المدينة، وعُرف أيضًا باسم معدن فران.

قال ياقوت: «معدنُ بني سُلَيم: هو معدن فَرَان ...وهو من أعمال المدينة على طريق نجد»(٧٠). وقال أيضًا: «فَـرَانُ بفتح أوله وتخفيف ثانيه وآخره نون...ماء لبني سُلَيم به ناس كثيرة، وهو منسوب إلى فران بن بلي بن عمرو بن الحاف ابن قضاعة» (٧١).

وأورد الفيروزآبادي ذكر معدن بني سليم في قوله: «معدن بني سليم .. من أعمال المدينة، ويقال عنه معدن فران»(٧٢).

وكذلك السمهودي حين قال: «معدن بني سليم.. ويقال معدن فران، به قرية كبيرة بطريق نجد بها آبار وبرك على مئة ميل من المدينة، وقال ابن سعد: على ثمانية برد»(٧٣).

مهايع:

قرية كبيرة غنَّاء، بها ناس كثير ومنبر بقرب ساية، وواليها من قبل أمير المدينة المنورة(٧٤).

النبك:

وهي المعروفة اليوم باسم المويلح(٧٥)، عدها المقدسي من مدن وادي القرى(٧٦)، وعدت عند الجغرافيين المسلمين في القرنين الثالث والرابع الهجريين إحدى محطات طريق الحج المصري الساحلي(٧٧).

هجر:

ذكرها ياقوت في قوله: «وقال أبو الحسن الماوردي في **الحاوي**: الذي جاء في الحديث ذكر القلال الهجرية، قيل: إنها كانت تُجلب من هجر إلى المدينة، ثم انقطع ذلك فعُدِمت، وقيل: هجر قرية قرب المدينة»(٧٨).

وعدّها السمهودي ضمن بلدات المدينة، وقال عنها: «هجر المذكورة في حديث القلتين .. قرية قرب المدينة النبوية عُمِلت فيها تلك القلال، وليست هي هجر البحرين المدينة المعروفة»(٧٩).

وادي القُرَى:

وهو المعروف حاليًا بالعُلا. كان عرضًا كبيرًا من أعراض المدينة، ذكره كل من ابن خرداذبه والمقدسي والإدريسي والقلقشندي على أنه من أعمال المدينة(٨٠).

وعُرف في المصادر أيضًا باسم قُرْح، وهي المدينة الرئيسية في تلك الناحية، وتعرف آثارها اليوم باسم موقع المابيات.

وقد عرفت قرح بأنها سوق للعرب قبل الإسلام وفي العصر الإسلامي(٨١)، ودخلت ناحية وادي القرى في الإسلام في السنة السابعة من الهجرة بعد أن فتحها رسول الله صلى الله عليه وسلم عقب انتهائه من فتح خيبر(٨٢)، وشهدت في العصر الإسلامي ازدهارًا كبيرًا حتى أصبحت قرح المدينة الثانية في الحجاز.

قال المقدسي: «ناحية قرح تسمى وادي القرى، وليس بالحجاز اليوم بلد أجلّ وأعمرَ وآهَلَ وأكثر تجارًا وأموالاً وخيرات بعد مكة من هذا، عليها حصن منيع على قرنته قلعة قد أحدق به القرى وأكنف به النخيل، ذو تمور رخيصة وأخباز حسنة ومياه غزيرة ومنازل أنيقة وأسواق حارة، عليه خندق وثلاثة أبواب محددة والجامع في الأزقة في محرابه عظم، قالوا: هو الذي قال للنبي صلى الله عليه وسلم: لا تأكلني فأنا مسموم، وهو بلد شامي مصري عراقي حجازي، غير أن ماءهم ثقيل، وتمرهم وسط، وحمامهم خارج البلد»(٨٣).

وقال القلقشندي في القرن التاسع الهجري، وهو يعدد المشهور من مخاليف المدينة: «الثامن وادي القرى بضم القاف وفتح الراء المهملة وألف في الآخر جمع قرية. قال في **الروض المعطار**: وهي مدينة كثيرة النخيل والبساتين والعيون، وبها ناس من ولد جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه، وهم الغالبون عليها، وتعرف بالواديين، والذي أخبرني به بعض أهل الحجاز أنه كان بها عيون كثيرة عليها عدة قرى، فخربت لاختلاف العرب، وهي الآن خراب لا عامر بها، ولو عُمِّرت

أغنت أهل الحجاز عن الميرة من غيرها»[٨٤].

وبرة:

ذكـر الفيروزآبادي وبـرة بأنها قرية من أعراض المدينـة على عين تخر من جبل آرة[٨٥]. كما ذكر السمهودي وبرة على أنها قرية من أعراض المدينة، إلا أنه خالف الفيروزآبادي في موقعها، وقال إنه وهم في ذلك؛ لأن وبرة تقع في الفرع[٨٦].

وبعان:

قرية على أكناف جبل آرة[٨٧].

وَدَّان:

ذكرت ودان في السـيرة النبوية في سـياق الحديث عن أول غزوة لرسول الله صـلى الله عليه وسـلم، وهي غزوة الأبواء، التي كانت على رأس اثني عشر شهرًا من مقدمه للمدينة؛ إذ ذكر ابن هشـام: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم سار حتـى بلغ ودان وكان يريد قريشًـا وبني ضـمرة وبني بكر بن عبـد مناة، فوادعته فيها بنو ضمرة ورجع رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة[٨٨].

وودان قريـة عدها الحربي من منابر المدينة[٨٩]، والبكري وصـفها بأنها من أمهات القرى[٩٠]. تقع على طريق الحج من المدينة إلى مكة بين الأبواء والجحفة ناحية الطريق على ثمانية أميال من الأبواء، وهي لضمرة وغفار وكنانة.[٩١].

وعدها القلقشـندي أيضًا ضمن المشـهور من مخاليف المدينة، وذكر ما يدل على أن اسم ودان يشمل مجموعة من القرى، حيث قال: «وهو واد به قرى خراب لا تحصى كثرة»[٩٢].

يَلْيَل:

ذكر حمد الجاسـر أن يليل هو وادي بدر، وهو ينحدر من الصـفراء، ويتجه نحو الجنوب الغربي حتى يصب في البحر عند موقع الرايس (الجار)[٩٣].

وورد ذكر يليل في السـيرة النبوية؛ إذ ذُكر أن رسـول الله صلى الله عليه وسلم

نزل به في غزوتي العشيرة وبدر [٩٤]، كما ذُكر يليل في المصادر بأنه «قرية قرب وادي الصفراء من أعمال المدينة، وفيه عين كبيرة تخرج من جوف رمل من أغزر ما يكون من العيون وأكثرها ماءً.. وتصب في البحر عند ينبع فيها نخيل، وتتخذ فيها البقول والبطيخ، وتسمى هذه العين البُحَير.. ووادي يليل يصب في البحر». [٩٥]

يَنْبُع:

يطلق اسـم ينبع في كتب الجغرافيين على ما يعرف اليوم باسـم ينبع النخل التي تقع غرب المدينة المنورة بمسـافة مائة وخمسـين كيـلاً [٩٦]. كانت ينبع واحة كبيرة سكنتها قبائل جهينة والأنصار وبنو ليث، وأقطع رسول الله صلى الله عليه وسـلم لِكَشد بن مالك الجهني فيها إقطاعًا آلت ملكيته بالشراء إلى علي بن أبي طالب رضـي الله عنه، وضمه إلى إقطاعات أخرى منحه إياها عمر بن الخطاب رضي الله عنه[٩٧].

وكانت ينبع من القرى الكبرى ومنبرًا من منابر المدينة، وصفها المقدسي في القرن الرابع الهجري بأنها أعمر من يثرب في قوله: «ينبع كبيرة جليلة حصـينة الجدار، غزيرة الماء، أعمر من يثرب وأكثر نخيلاً، حسنة الحصن، حارة السوق، لها بابان؛ الجامع عند أحدهما، الغالب عليها بنو الحسن» [٩٨].

ونقل ياقوت وصـف عـرام لينبع بقولـه: «هي عن يمين رَضـوى[٩٩] لمن كان منحدراً من المدينة إلى البحر على ليلة من رَضوى، ومن المدينة على سبع مراحل، وهي لبني حسن بن علي، وكان يسكنها الأنصار وجُهينة وليث، وفيها عيون عذاب غزيرة وواديها يليَل وبها منبر وهي قرية غنّاءُ»[١٠٠].

الخاتمة

تعود أقدم دلائل الاسـتقرار البشـري في منطقة المدينـة المنورة إلى الحقبة الأشـولية من العصـر الحجري القديم، كما تدل على ذلـك المواقع المنتمية لتلك الحقبـة. أما التاريخ المـدون، فيعود إلى القرن السـادس ق.م بحسـب الروايات التاريخيـة ومعطيـات النقوش التي تطرقت إلـى علاقات العرب مع الآشـوريين

والبابليـين، وأوردت اسـم يثرب، وكان لموقع يـثرب الجغرافي ارتباط بنشـأتها، لاسيما الخصائص الطبيعية؛ من خصوبة الأرض وتوفر الماء، إلى جانب موقعها علـى الطريق التجاري القـديم المعروف بطريق البخور، الـذي كان يربط جنوب الجزيرة العربية ببلدان حوض البحر الأبيض المتوسـط ومصـر، وسلكته قوافل العرب التجارية، منذ منتصف القرن الثاني قبل الميلاد؛ حيث ساعدت هذه الميزة على قيام مستقرات ومراكز حضارية في المنطقة منذ عصور ما قبل الإسلام.

وبدأت أهم مراحل تاريخ المدينة المنورة حين وصل إليها رسول الله صلى الله عليه وسـلم مهاجرًا من مكة المكرمة في السـنة الثالثة عشـرة من البعثة النبوية الشريفة؛ إذ أصبحت هي عاصمة دولة الإسلام، ومنها انتشر الإسلام، وانطلقت الفتوحـات الإسـلامية إلى سـائر البقاع، وظلت هي عاصـمة الدولة الإسـلامية حتى عصـر الخليفة الراشد علي بن أبي طالب رضي الله عنه، حين نقل عاصمة الخلافة إلى الكوفة، سـنة (٣٦هـ/ ٦٥٦م)، ومنذ ذلك التاريخ أصـبحت المدينة المنورة ولاية مستقلة تتبع لعواصم الخلافة الإسلامية، حتى عصر ضعف الخلافة العباسية واسـتقلال ولاياتها، حينئذ تنافس على أمارة المدينة المنورة الطالبيون من بني الإمام الحسـن بن علي وبني الإمام الحسـين بن علي وبني جعفر بن أبي طالـب، واسـتقر الحكم لبني الحسـين بن علي بـن أبي طالب حتـى قيام الدولة العثمانية سنة (٩٢٣هـ/ ١٥١٧م).

وكانت الحدود الإدارية لولاية المدينة في أقصـى اتساع لها تمتد من جهاتها الشـمالية والشـمالية الغربية بين مدن: مدين وتيماء ودومة الجندل إلى عسفان جنوبًـا، وغربًـا كانت حدودها مِحاذية سـاحل البحر الأحمر مما صـاقَب مدين وعسفان. وشرقًا كانت تمتد من أُضاخ ومعدن الحسن عند حدود اليمامة الغربية حتى بلدة رهاط عند الحدود الشمالية الشرقية لمكة المكرمة.

وشـهدت الرقعة الجغرافية لولاية المدينة المنورة اسـتقراراً بشرياً كثيفاً، وقامـت عليهـا العديد مـن المدن والقرى، ارتبط بعضـهـا بأحداث من سـيرة رسـول الله صـلى الله عليه وسـلم، وأحداث من التاريخ الإسـلامي، وأسماء شخصيات إسـلامية، وكان لبعض المدن والقرى أهمية حضارية واقتصادية؛

فمنهـا مـا كان موانئ مهمة، ومنها ما تميـزت بكونها مراكز تجارية، أو ذات أهميـة زراعيـة أو تعدينيـة، أو مراكـز إداريـة للولايـة.

وفي ضـوء روايات المصـادر المتاحـة تمكّن هذا البحث من حصـر ما لا يقل عن ثمانين قرية ومدينة ضـمن أعمال ولاية المدينة المنورة، منها سـبعة وعشرون منبرًا.

ونؤكد بأننا لا نجزم أن هذا هو العدد الكلي للقرى والمدن التي نشأت في ولاية المدينـة المنـورة؛ إذ يحتمل أن هناك المزيد من القرى التي لم تسـعفنا المصـادر بذكرها، خصوصًـا إذا علمنا أن منطقة المدينة المنورة عُرفت على مر العصـور بخصـوبة الأرض وكثافة الاستقرار البشـري، وعبرت منطقتها العديد من طرق التجارة والحج من وجهات متعددة.

الهوامش

(*) الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني.

(١) انظر هامش ٤٩ من القسم الأول من هذا البحث.

(٢) الحربي، **المناسك**، ص ٤٠١-٤٠٢، المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص ١٢١

(٣) المقدسي، **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، ص٧٧.

(٤) الحموي، **معجم البلدان**،ج٣،ص٤٥٢.

(٥) العتيبي، **ضرية: دراسة تاريخية وآثارية**.

(٦) الأصـفهاني، **بـلاد العـرب**، صـ١٠٧، الحمـوي، **معجـم البلدان**،ج٥،٩٥.٤.الفيروزآبـادي، **المغـانم المطابة**، ج٤، ص ٨٩١، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص٣٨٠.

(٧) الحربي، **المناسك**، ص ٢١٨-٢١٩، ص١٧١ وانظر الهامش ٣٥ من القسم الأول من هذا البحث

(٨) الحموي، **معجم البلدان**،ج٤، ص١٢٢.

(٩) السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤ ص ٣٨٧.

(١٠) ابن هشام، **سيرة النبي صلى الله عليه وسلم**، ج٢، ص ٢٥٢، ويذكر الجزيري، المتوفى نحو سنة ٩٧٧هـ، أن مسـجد العشـيرة معروف ببطن ينبع، وهي القرية التي ينزلها الحاج المصـري بينبع،

عبـد القادر بن محمـد الجزيري، **الدرر الفرائـد المنظمة في أخبار الحاج وطريـق مكة المعظمة**، تحقيق محمد حسـن إسـماعيل، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م)، ج٢، ص ١٦١، وانظر هامش ٤٢ من القسم الأول من هذا البحث.

(١١) المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص ٧٧

(١٢) المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص٩٠

(١٣) المقدسي، **أحسن التقاسيم**،ص ١٢١، وانظر الحربي، **المناسك**، ص ٤٠١-٤٠٢ هامش ٢٥.

(١٤) الحربـي، **المناسـك**، صـ ٤٠١- ٤٠٢، المقدسـي، **أحسـن التقاسـيم في معرفة الأقاليـم**، ص١٢١ وانظر تحديد موقع العونيد في الهامش٤٧ من القسم الأول من هذا البحث.

(١٥) المقدسي، **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، ص، ص ٧٧، ١٠١،٩٠ .

(١٦) ابن هشام، **سيرة النبي صلى الله عليه وسلم**، ج٢، ص ٢٤٦، الواقدي، **المغازي**، ج٢، ص ٥٥٣.

(١٧) الحربي، **المناسك**، ص ١٦٩ .

(١٨) الحموي، **معجم البلدان**،ج٤ ص١٧٣.

(١٩) ابن خرداذبة، **المسالك والممالك**، ص ١١٤.

(٢٠) الإدريسي، **نزهة المشتاق**، ج١، ص١٤٥.

(٢١) ابن هشام، **سيرة النبي**، ج٣، ص ٢٧٤ .

(٢٢) الحموي، **معجم البلدان**،ج٤ ص٢٨٨.

(٢٣) سبق تحديد موقعها في الهامش ١٧ من القسم الأول من هذا لبحث.

(٢٤) الواقـدي، **المغـازي**، ج٢، صـ ٧٠٦-٧٠٨، القلقشـندي، **صـبح الأعشـى**، ج٤، صـ ٢٩٠-٢٩١ الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**،ج ٤، ص ٣١١،السمهودي، **وفاء الوفاء**،ج٤، ص ٤١٤-٤١٥.

(٢٥) انظر موضوع حدود ولاية المدينة من هذا البحث.

(٢٦) القلقشندي، **صبح الأعشى**،ج ٤، ص ٢٩١.

(٢٧) الحموي، **معجم البلدان**،ج١، ص ٥٢ .

(٢٨) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ٣١٦.

(٢٩) العتيبي، **طريق الحج البصري**، ص ١٠٦.

(٣٠) الهمذاني، **مختصر كتاب البلدان**، ص ٣٦.

(٣١) العتيبي، **طريق الحج البصري**، ص ١٠٦-١١٠.

(٣٢) ابن هشـام، **سـيرة النبي صـلى الله عليه وسـلم**، ج٢، صـ ١٢٤، الفيروزآبادي، **المغـانم المطابة**، ج ٤، صـ٣٢٢، السـمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص٤٢٢، قال البـلادي: «القاحة واد فحل من أودية

الحجاز يقع أوله مما يلي المدينة على أربع مراحل، ويسير فيه الطريق مرحلتين، ثم يجتمع بوادي الفرع، فيسمى وادي الأبواء على ست مراحل من المدينة». البلادي، **معجم المعالم الجغرافية في السيرة النبوية**، ص٢٤٩.

(٣٣) الحموي، **معجم البلدان**،ج٤، ص،٢٩٠

(٣٤) الفيروزآبادي،**المغانم المطابة**، ص،٣٢٢، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ٤٢٢

(٣٥) العتيبي، **طريق الحج البصري**، ص ١١٨.

(٣٦) الهمذاني، **مختصر كتاب البلدان**، ص ٣٦.

(٣٧) الحربي، **المناسك**، ص ٣٥٠.

(٣٨) عرام بن الأصبغ السلمي، **أسماء جبال تهامة**، تحقيق محمد صالح الشناوي، (بيروت: دارالكتب العلمية، ١٤١٠هـ)، ص ٤١-٤٢.

(٣٩) العتيبي، **طريق الحج البصري**، ص ١١٨- ١٢٠.

(٤٠) ابن هشام، **سيرة النبي صلى الله عليه وسلم**،ج٢، ص ١١٣، ج٣،ص ٢٩٥، ج٤، ص ٣٠٥.

(٤١) الحربي، **المناسك**، ص، ص ١٧١، ٢١٣، ص ٢١٥-٢١٦، وانظر أيضًا ابن خرداذبة، **المسالك والممالك**، ص ١١٤.

(٤٢) البكري،**معجم ما استعجم**،ج٣، ص١٠٥٤.

(٤٣) الإدريسي، **نزهة المشتاق**،ج١، ص ١٤١-١٤٢.

(٤٤) الحموي، **معجم البلدان**،ج٤ ص٣٩٣.

(٤٥) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص٣٥٠، وانظر أيضًا السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص٣٤٨.

(٤٦) الحربي، **المناسك**، ص ٢١٦، البكري، **معجم ما استعجم**،ج٣ ص،٩٥٦، الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**،ج ٤، ص ٣٥٨،السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج ٤، ص٤٤٦، ويضيف السمهودي: «وعندها حوانيت». ولا تزال كلية قرية عامرة تقع أسفل وادي كلية، وهو واد على يسار الطريق من جدة إلى رابغ بمسافة ٢٠ كيلاً، وتبعد عن قديد بما يقارب ٢٠ كيلاً شمالاً، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ٤٦٤، الهامش١.

(٤٧) شمنصير: جبل عال بين وادي الفرع وساية، ويعرف غالبًا بضلع سليم، يبعد ١٥٠ كيلاً شمال مكة، البلادي، **معجم معالم الحجاز**، ج٥، ص ٩٣.

(٤٨) الحموي، **معجم البلدان**،ج٤ ص٢٧٨-٢٧٩ .

(٤٩) الحموي، **معجم البلدان**، ج ٥، ص ٦٣، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج ٤، ص ٤٥٦ — ٤٥٧. وذكر ياقوت قرية أخرى تسمى المحضة في نواحي اليمامة، **معجم البلدان**، ج٥، ص ٦٣.

(٥٠) الأنصاري، **الحضارة العربية والإسلامية في المملكة العربية السعودية عبر العصور**، ص ٣١١

(٥١) الحربي، **المناسك**، ص٣٩٩.

(٥٢) ابن خرداذبة، **المسالك والممالك**، ص ١٣-١٤، الإدريسي، **نزهة المشتاق**، ج١، ص١٤٥..

(٥٣) الإصطخري، **المسالك والممالك**، ص٢٤، الإدريسي، **نزهة المشتاق**،ج١، ص ٣٥٠-٣٥١.

(٥٤) الإدريسي،**نزهة المشتاق**،ج١، ص٣٥٠.

(٥٥) العتيبي، **طريق الحج البصري**، ص ١٢٣-١٢٧.

(٥٦) الهمذاني، **مختصر كتاب البلدان**، ص ٣٦.

(٥٧) الحربي، **المناسك**، ص ٣١٥.

(٥٨) عرّام، **أسماء جبال تهامة**، ص٤١.

(٥٩) انظر موضوع حدود ولاية المدينة من هذا البحث.

(٦٠) الحربي، **المناسك**، ص ٤٠٠، ابن خرداذبة، **المسالك والممالك**،ص١٢٨، الحموي، **معجم البلدان**،ج٥، ص١١٦.

(٦١) المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص١٠٠.

(٦٢) السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص٤٦٨.

(٦٣) البكري، **معجم ما استعجم**،ج٣ ص ١٠٥١، سبق الحديث عن المحضة، وذكر السمهودي خضرة والفعو بأنهما قريتان في لحف جبل آرة، ولم يزد على ذلك، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤ ص٢٦٠، ص ٤١٨.

(٦٤) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج ٤، ص ٣٨٤، وانظر السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ٤٧٥، الحموي، **معجم البلدان**،ج٥ ص١٤٦.

(٦٥) الهمذاني، **مختصر كتاب البلدان**، ص ٣٦.

(٦٦) الحربي، **المناسك**، ص٣٦٨.

(٦٧) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**،ج ٤، ص٣٨٦،السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ٤٧٦.

(٦٨) الأصفهاني، **بلاد العرب**، ص ٣٧٠.

(٦٩) الأصفهاني، **بلاد العرب**، ص ٣٧٠، وانظر، الحموي، **معجم البلدان**، ج١، ص٢١١. وجبل وسط لا يزال معروفًا باسمه، يشاهد من ضرية إلى جهة الجنوب الغربي بمسافة ٩ أكيال.

(٧٠) الحموي، **معجم البلدان**،ج٥ ص١٥٤.

(٧١) الحموي، **معجم البلدان**،ج٢ ص٢٤٥.

(٧٢) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ٣٨٦.

(٧٣) السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ٤٧٦.

(٧٤) البكري، **معجم ما استعجم**، ح٣،ص٧٨٧، الحموي، **معجم البلدان**،ج٥،ص٢٩٩، الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ٩٦، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ٣٨٦، وذكر المقدسي أنها من توابع مكة، المقدسي، أحسن التقاسيم، ص٩٧، وقال الجاسر : لايزال اسمها معروفًا، ويطلق على عين من عيون وادي ساية، انظر هامش ٢ ص ٣٩٦ من كتاب **المغانم المطابة**.

(٧٥) انظر هامش ٥٠ من القسم الأول من هذا البحث في العدد السابق من **العرب**.

(٧٦) المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص٧٧.

(٧٧) الحربي، **المناسك**، ص ٤٠١، المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص١٢١.

(٧٨) الحموي، **معجم البلدان**،ج٥، ص٣٩٣ .

(٧٩) السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ٥٠٨، حديث القلتين ما روي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إذا بلغ الماء قلتين لم يحمل نجسًا أو خبثًا). وقيل: جاء الحديث بقلال هجر . الشافعي، محمد ابن إدريس، **الأم**، النسخة الإلكترونية لموقع الوراق، .http://www.alwaraq net،(نوفمبر٢٠١٦م) ص ٥٠٨.

(٨٠) انظر موضوع حدود ولاية المدينة من هذا البحث.

(٨١) الحموي، **معجم البلدان**،ج٤ ص٣٢٠-٣٢١، الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**،ج٤، ص ٣٣٦، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ٣٤٠.

(٨٢) ابن هشام، **سيرة النبي صلى الله عليه وسلم**، ج٣، ص٢٤٧.

(٨٣) المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص١٠١

(٨٤) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج٤، ص ٢٩٢. وانظر هامش (٣٠) في القسم الأول من هذا البحث.

(٨٥) الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤،ص٤٢٥.

(٨٦) السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ٥٧١.

(٨٧) الحموي،**معجم البلدان**،ج٥، ص٣٥٩،الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج ٤، ص ٤٢٥،السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ٥١٧.

(٨٨) ابن هشام، **سيرة النبي صلى الله عليه وسلم**، ج٢ ص ٢٣٩-٢٤٠.

(٨٩) الحربي، **المناسك**، ص ١٧٠.

(٩٠) البكري، **معجم ما استعجم**،ج٤،ص١٣٧٤.

(٩١) الحربي، **المناسك**،ص ١٧٠، البكري، **معجم ما استعجم**،ج٣، ص ١٠٥٢، الحموي، **معجم البلدان**،ج٥، ص ٣٦٥، الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ٤٢٦، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ٥١٨.

(٩٢) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج٤، ٢٩١.

(٩٣) الجاسر، **بلاد ينبع**، ص ٢٢٣.

(٩٤)ابن هشام، **سيرة النبي صلى الله عليه وسلم** ، ج٢، ص، ص ٢٥٢،٢٧٨.

(٩٥) الحموي، **معجم البلدان**،ج٥، ص ٤٤١، الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ٤٣٩، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ٥٢٤.

(٩٦) الجاسر، **بلاد ينبع**، ص ١٢.

(٩٧) السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص،٥٥٢-٥٢٦.

(٩٨) المقدسي، **أحسن التقاسيم**، ص١٠٠.

(٩٩) من الجبال الشهيرة في الجزيرة العربية، يطل على وادي ينبع، الجاسر، **بلاد ينبع**، ص ١٨٦.

(١٠٠) الحموي، **معجم البلدان**،ج٥، ص ٤٥٠ وانظر أيضًا، ابن حوقل، **صورة الأرض**، ص ٤٠، الفيروزآبادي، **المغانم المطابة**، ج٤، ص ٤٤٠، السمهودي، **وفاء الوفاء**، ج٤، ص ٥٥٥.

محمد سعيد كمال

مؤرخًا وأديباً وكُتبيًا (*)

بقلم: عبدالقادر بن عبدالحي كمال (**)

الحمدلله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله وعلى آله وصحبه ومن والاه.

أيها الأحبّة، السلام عليكم ورحمة الله.

بدايةً أترحَّمُ على صاحب هذه الدَّارة الشيخ الجليل حمد الجاسر ـ رحمه الله ـ وجعل الجنّة مثْواه. وبعد:

لم يكن لي أن أقْتَعدَ أمامكم هذا المقعد؛ إذ هو للنّابهين والباحثين والأكاديميين والرُّواد علمًا وفضلاً، ولكنّ سَعة صدوركم بوَّأتني هذا المكان، وحُسْنَ تقبُّلكم أحَلّني هذا المقام، فاغفروا رعاكم الله خطأي، وتجاوزوا أثابكم الله عن جهلي، وكلّ ذلك عندي. ولعلّ تشجيع أستاذي الدكتور عبدالرحمن الشبيلي هو الذي أزال تردُّدي في الحديث عن الأستاذ محمد سعيد بن حسن كمال، المؤرّخ والمعلّم والأديب المعروف، وصاحب مكتبة المعارف بالطائف، باعتباره من أعلام

المثقفين في تلك المدينة، وما قدمه للمكتبة العربية من مؤلفات وأبحاث ودراسات في التاريخ والأنساب والأشعار، ودقائق اللغة العربية، وعلوم القرآن الكريم وأحكامه، والتفسير ومناهجه، والعلوم الإنسانية، والرحلات، تجعلُهُ مجال حديثٍ في هذه الندوة الراقية.

والحديثُ عن طلبة العلم ورجال الثقافة وأساتذة التعليم حديثٌ شيِّق؛ إذ هُمْ أبكارُ الزمان، ومصابيحُ الأيام، ومشاعلُ الأفهام، صرفوا الوقت وتكبَّدوا الجُهد في إضاءة العُقول، وتنوير البصائر، ومحاربة الجهل، وتطوير الذات الإنسانية، وتزويد المجتمع بالعلم والمعرفة.

وسأجمِّلُ موقفي أمامكم باقتباسٍ من أستاذي الدكتور عبدالرحمن الشبيلي في قوله نصًّا وحرفًا عندما حاضَرَ عن خالد الفَرج، رحمه الله، فاستهلَّ حديثه قائلاً: «ينتابني شعورٌ بأن الحاضر سيكون أدرى من المحاضر». واسمحوا لي قبل أن أدْلُفَ لشيءٍ من حياةٍ وسيرة الأستاذ محمد سعيد بن حسن كمال، رحمه الله، أن أنسُبَ الفضل لأهله؛ فكثيرٌ مما سأقوله اقتبستُهُ من الدكتور عبدالرحمن الشبيلي والدكتور سليمان صالح كمال، اللذَيْن كانا من أهمِّ مصادر حديثي اليوم.

والأستاذ محمد سعيد كمال هو ثالث إخوة، أوَّلهم وكبيرهم والدي عبدالحي ابن حسن كمال، والثاني أحمد بن حسن كمال، ثم محمد سعيد بن حسن كمال، وحسين بن حسن كمال، وكلهم طلابُ علم ورجالِ تعليم وقضاء، والأستاذ محمد سعيد كمال من مواليد الطائف عام ١٣٣٥ هـ، وأُسرته أُسرة علم جمعت بين مهنة التعليم ووظيفة القضاء، منهم الشيخ عبدالله بن بكر كمال الذي كان - رحمه الله - قاضيًا للطائف في عهد الأشراف، وابنه الشيخ بكر بن عبدالله كمال - رحمه الله - الذي كان قاضيًا في الطائف في العهد السعودي، والشيخ عبدالحي بن حسن كمال، الذي كان قاضيًا في الباحة والعقيق من بلاد غامدٍ وزهران.

تخرج الشيخ محمد سعيد بن حسن كمال من المدرسة السعودية في الطائف، وأكمل تحصيله العلمي في حلقات المساجد ومجالس المشايخ؛ مثل مجلس الشيخ

عبدالله بن حسن آل الشيخ.

وبدأ حياته الوظيفية معلِّمًا بالمدرسة الابتدائية بالطائف عام ١٣٥٤هـ. ولتميُّزه في مهنة التعليم اختير للتدريس في مدرسة الأمراء النموذجية بالطائف، التي أسَّسها الأمير فيصل بن عبدالعزيز، رحمه الله، واستمر بها حتى عام ١٣٧٢هـ، حيث رُشِّح مديرًا للمدرسة السعودية الابتدائية في الطائف، ثم استقال منها ليتفرَّغ لمكتبته «مكتبة المعارف بالطائف» التي أسّسها عام ١٣٦٧هـ.

ولا يغرُب عن البال أن المكتبات، بشقَّيها العام والخاص، رافدٌ مهمٌّ من روافد الثقافة، ومنطلقٌ لتنمية المعرفة، ومُرتكزٌ لبناء قدرات الإنسان الذاتية وتطويرها، ومنهلٌ للباحثين، ومرجعٌ للدارسين. وتُعتبر مكتبة المعارف بالطائف، مع شقيقتها مكتبة السيد المؤيَّد، من أهم وأغنى مكتبات المصادر والذخائر والمراجع في مدينة الطائف، وكان شُداةُ المعرفة الذين يأتون من خارج مدينة الطائف يحرصون على زيارة هاتين المكتبتين، بل تكرار الزيارة، للاطلاع على ما فيها من كُنوز المعرفة، وذخائر الفكر.

وخلال مسيرة الأستاذ محمد سعيد كمال التعليمية لاحظ حاجة الطلاب الملحَّة للكتاب المدرسي الذي يخاطبُ عقولهم، ويتَّفقُ مع ذهنية ومدارس سنابل الآمال في المدارس الابتدائية. وبحكم خبرته التراكمية في التعليم أسهم في تأليف الكتاب المدرسي ونشره وفق ما يتطلَّع إليه من بَذْر العلم وبثِّ إضاءات المعرفة في عُقول براعم التعليم، فألَّف ثمانية عشر كتابًا مدرسيًا للمرحلة الابتدائية، فمثلاً كتاب المطالعة السعودية للسنة الثانية الابتدائية، احْتوى على أناشيدَ مبسَّطة؛ مثل الولد النظيف، تقول الأُنشودة:

الولد النظيفُ	منظرُهُ ظريفُ
وكُلُّنا نُكرِّمُهْ	ودائمًا نُقدِّمُهْ
والولد المُستقذَرُ	هو الذي يُحَقَّرُ
ولا يُحبهُ أحدْ	من كلِّ سكان البلدْ

وكان الطلبة ينشدونها في إيقاع ولحن جميل. وكذلك أناشيد: الأرنب والفأر، وطه والطَّبلة، وفضلُ الأم، وأنشودة الوردة، والرِّفق بالحيوان. وهكذا تتنوّع الأناشيد التي تحثُّ وتحُضُّ على الشّيم والأخلاق والسلوكيات المحببة المطلوبة.

وبعد أن ترك مهمَّة التأليف لطلبة المدارس، اتَّجه إلى طباعة ونشر الكتب الأدبية والعلمية، والتأليف في أوعية الفكر والثقافة، وجعل مكتبة المعارف منتدىً للثقافة وطلاب العلم والمعرفة من بعد صلاة العصر حتى أذان العشاء، يتبادلون الأفكار، ويتناقشون في المعلومات، ويتحاورون في دقائق العلوم، ويُقلِّبون الرأي في المسائل العلمية والفقهيَّة واللغوية، ولا ينتهي سامرهم إلا بفائدة، ولا ينفضُّ جمعهم إلا بحصيلة علمية.

وكان للأستاذ محمد سعيد كمال مكتبة خاصة في منزله بقَرْوَى، بها من المخطوطات والنفائس الكثير الكثير، يدعو لها مِن زائريه مَن يجدُ لديهم رغبة أكثر في الاطِّلاع.. يقول الأستاذ الدكتور محمد مريسي الحارثي، الأستاذ بجامعة أُم القُرى، وأحد رُوَّاد مُنتدى المكتبة عندما كان طالبًا وبعد أن تخرَّج، يقول: «كان منزل الشيخ محمد سعيد كمال ومكتبته مجمعَ العلماء وطُلاب العلم، ومجمع إخوانه الذين كانوا معه على ودٍّ صادق وإخاءٍ وثيق، وكانوا جميعًا على درجةٍ من العلم، لم يجمعهم مجلسٌ إلاّ أداروا المناقشة بما يُفيد، فهم ينتمون العلم، ومكتبته (مكتبة المعارف بالطائف) مكتبة عالمٍ وأديبٍ وفقيهٍ ومُؤرخ، جمع بها من المصادر ما يدل على معرفة صاحبها وسَعة علمه واطِّلاعه، ورغم أنها مكتبة تجارية، إلا أنه جعلها قاعة اطِّلاعٍ لرواد وراغبي المعرفة من طلبة العلم، ليُتاح لهم التزود فيما يتطلعون إليه من ثقافة ومعرفة، والوصول إلى المراجع المتعددة ومَظانِّ البحث، وكان يأنس إذا وجد طالبُ المعرفة بُغْيَتَه لديه، فيجلس معه؛ فإن وجد عنده جدِّيَّة الرغبة إلى العلم أرشده إلى الذخائر والمراجع والمصادر. وانتهج منهجًا في تيسير المعرفة لراغبيها ببيع الكتب، فإذا نهلوا منها استردها منهم بقيمةٍ أقلَّ، إدراكًا منه بضيق حال كثيرٍ من الطلاب، وبذلك يشجعهم على

متابعة الاطّلاع». انتهى كلامه.

وأشاد به علاّمة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر ـ رحمه الله ـ في وصفه لرحلة كتابه في **سراة غامد وزهران**؛ تحت عنوان (سَلْ عن الرفيق قبل الطريق)، فقال: «كنت شديد الرغبة في زيارة جبال السَّراة الممتدة من الطائف شمالاً إلى بلاد اليمن جنوبًا؛ وذلك أن هذه الجهة، فضلاً عن كونها جُزءًا من بلادنا التي يجب أن نعرف كل شيءٍ عنها، فهي تتصفُ بصفات تُرغِّب المرءَ بمشاهدتها، فجوُّها يختلفُ كثيرًا عن أجواء الجزيرة العربية، لارتفاع جبالها، وخصوبة أرضها، وكثرة مياهها في أوديتها العميقة الانحدار، الكثيرة التعاريج، يُضاف إلى هذا أن سكانَها في عهدنا الحاضر هم سكانُها منذ أن عُرف لبلادنا تاريخٌ قائمٌ على أساسٍ من الصحة. ولهذا فأهل هذه البلاد لا تزال كثيرٌ من عاداتهم وتقاليدهم أقربَ من غيرها إلى التقاليد والعادات العربية القديمة، وهذا يفسر لنا رغبة كثيرٍ من علماء اللغة في الأزمان الماضية في الاتصال بأهل السروات لتعلم اللغة العربية، ويوضح لنا قول العالم اللغوي أبي عمروٍ بن العلاء عندما قال: أفْصَحُ الناس أهل السّروات».

ويواصل الشيخ الجاسر قوله: «وعندما مررتُ بمدينة الطائف في ١٨/٢/١٣٩٠هـ، الموافق ٢٤/٤/١٩٧٠م، وكان الجوُّ ملائمًا، وعلمتُ أن كثيرًا من طُرُق القسم الشرقي من السَّراة أصبح معبدًا، فقويت الرغبة في زيارة تلك الجهة، وعندما زرتُ أخي وصديقي الأستاذ محمد سعيد حسن كمال في مكتبته بعد عصر ذلك اليوم، أظهرتُ له رغبتي مستشيرًا، فقوَّى العزم عندما قال لي: بأنه هو تُراوده نفسه منذ سنين طويلة في زيارة تلك البلاد، وخاصةً سراةَ غامدٍ وزهران، ولهذا فهو يرى الوقت ملائمًا بأن نقوم برحلةٍ إلى بلدة الباحة».

ثم يقول: «والأستاذ محمد سعيد عالمٌ وباحثٌ وأديب، وقد شغل وظائفَ في التعليم، وعُيِّن في وظائف في القضاء ورفضها، وهو ـ والحق يُقال ـ ذو ثقافة دينية عميقة، وذو خُلق وصلاح وتقوى، يعترفُ بها سكان هذ المدينة، وعرفها له كثيرٌ من المشرفين على إدارة الشؤون الدينية معرفةً أحَلَّتهُ لديهم مكانةً سامية،

يُضــاف إلى ذلك منزلته في نفوس أهل الطائف، فضــلاً عما يتَّصفُ به من كونه من أســرةٍ علمية كريمة، عُرفت بالفضــل وسمو الأخلاق. وهو مع كل ما تقدم ذو عنايةٍ بتاريخ مدينة الطائف عنايةً مكّنته من كتابة مؤلَّفٍ في الموضــوع، يُعتبر من أوفى المؤلفات وأشملها».

ثم ذكر في موضــع آخر من كتابه ـ رحمه الله ـ في **سراة غامد وزهران**: «لقد كانــت الرحلة بالنســبةً لي فيها كثيرٌ مــن التعب وعدم الراحة مــن جرَّاء موقف السائق (يقصد سائق السيارة التي أقلَّتهما) وعدم الاستفادة منه، غير أنه مما أضْــفى على تلك الرحلة كثيرًا من الراحة والهدوء والاســتفادة، وجود الصــديق الكريم الأستاذ محمد سعيد كمال؛ فقد كان حكيمًا حقًا، وخبيرًا بمسايرة الناس علــى اختلاف أجناســهم وطبقاتهم، ثم هو نفســه قام بتســجيل مــا نحتاج إلى تســجيله في هذه الرحلة، والحق يُقال: إن الفضــل يرجعُ إليه في مرور كل أوقاتها بغاية الراحة والإمتاع والاستفادة». انتهى كلامه رحمه الله.

وقال معالي الدكتور عبدالوهاب إبراهيم أبو سليمان عضو هيئة كبار العلماء في كتابه **العلماء والأدباء والورَّاقون في الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري**: «تُعــد هذه المكتبــة (أي مكتبة المعــارف بالطائف) إحدى المكتبــات الكبيرة على مســتوى المملكة العربية السعودية، جمع فيها صاحبها نوادر المطبوعات في معظم الفنــون، وهي مكتبةُ المصــادر والمراجع، أذكرُ من جملــة الكتب التي اقتنيتُها من هــذه المكتبــة القيِّمة كتاب **نهاية السُّول في شــرح منهاج الأُصــول** لجمال الدين عبدالرحيم الإسْنوي، بحواشي **سُلَّم الوصول لشرح نهاية السُّول** للعلامة الشيخ محمــد بخيــت المطيعــي، وكان كتابًا نادرًا، بحثــتُ عنه في مكتبــات مكة المكرمة العتيقــة والعريقــة والمدينــة المنورة، وبمكتبــات الطائف، فلم أجــده إلاّ في مكتبة المعارف لدى الشيخ محمد سعيد كمال رحمه الله».

واستطرد قائلاً: «سَعدتُ شخصيًا بلقاءاته، وانعقدتْ بيني وبينه ـ رحمه الله ـ عُــرى المحبــة والثقة، فكثــيرًا ما دعاني إلى منزلــه ـ رحمــه الله ـ وأطلعني على محتويات مكتبته الخاصــة، التي لا يســمح لكل واحدٍ أن يراهــا؛ إنها مكتبة عالمٍ

أديب مؤرخ فقيه حاذق، جمع فيها من المصادر ونوادرها ما يدلُّ على معرفة صاحبها أهميةً كل كتاب وقيمته العلمية، ولهذا دلالته الواضحة على حُسن الاختيار من عالمٍ متفنِّنٍ صاحبِ اهتمامات علمية متنوعة». انتهى كلامه.

وكان كثيرٌ من الأدباء والعلماء والمؤرخين والنَّسَّابة يترددون على مكتبة المعارف للمشاركة بعلمهم وثقافتهم في ذلك المنتدى، منهم علامة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر، والشيخ حسن بن عبدالله آل الشيخ، والأديب الشاعر محمد حسن عوَّاد، والدكتور عبدالعزيز الخويطر، والشيخ بكر عبدالله كمال قاضي الطائف، والشيخ عبدالحي حسن كمال قاضي الباحة والعقيق، والأستاذ عبدالقدوس الأنصاري، والشيخ عبدالله البسام القاضي المعروف، والأستاذ أحمد السباعي، والشيخ عبدالقادر شيبة الحمد، والشيخ محمد عبدالرحمن الصِّدِّيقي، والأستاذ الشاعر حسن عبدالله القُرشي، والشيخ محمد البحر آل الشيخ، والدكتور محمد مريسي الحارثي، والدكتور فهد العرابي الحارثي، وغيرهم.

نماذجُ من شعر:

يبدو أن بعض طلبة العلم يستنكفون أن يكون لهم شعرٌ يُرْوَى؛ يقول أحدهم:

ولولا الشعرُ بالعلماء يزْري ... لكنتُ اليوم أشْعَرَ من لبيدِ

إلا أن هاجس الشعر يتغلب على حرصهم، فتجري على ألسنتهم ما اختمر في قلوبهم، وللأستاذ محمد سعيد كمال زفرةٌ انطلقتْ من عقالها ولم يستطع أن يئدها، فبادرتْ وابتدرتْ وغرّدتْ في سماء الشعر تصدحُ قائلةً:

ألا في سبيل الحبِّ ما صنَعَ الحُبُّ ... بنا وبهمْ والعيشُ أوَّلُهُ خَصْبُ
تكانفني الأحبابُ من كلِّ جانبٍ ... وذاك الحِمَى زاهٍ ومنزله رَحْبُ
وإنْ أَنْسَ لا أنْسى ابتسامتَها التي ... أضاءَتْ بها الأكْنافُ وانْشرح القلبُ
تساقَطَ دُرٌّ حين تُملي كلامها ... وتَفْعلُ بالألحاظِ ما يَفْعل العَضْبُ

وقاني الله وإياكم من سحر الألحاظ وسهام العيون.

وعندما كان ـ رحمه الله ـ قائمًا بطبع الجزء الأول من **الأزهار النّاديةِ من أشعار البادية** في مصر، وفي غَمْرة انهماكه في مراجعة النصوص، وتصحيح الأخطاء، أثَّرتْ مطالعته للشعر الشعبي، وحرَّكتْ مشاعره، فذهب يومًا مع صديق إلى حلوان بواسطة حافلة رُكَّاب، فدلفَتْ للحافلة فتاة جميلة، فاستثارتْ القريحة، وحركت الشُّجون، فكانتْ هذه الأبيات التي نسبها لصاحبه:

أهلاً عدد ما هبّ ريحان الأحْبابْ	**وعَدْ ما خطٍّ كُتبْ في القراطيسْ**
وعَد محبوبٍ حضر عتب ما غابْ	**وعَد ما اسْقَى الماكُبود الطَّعاميسْ**
أهلاً وسهلاً يا نسيم الهوا الهابْ	**يا راكبًا جنبي بهذا الأتوبيسْ**
لكْ منْظرٍ مَنْ ناظره بالهوى ذابْ	**ويخشى عليه من الهوَسْ والتّعاويسْ**
وطيبٍ إلى شَمَّهْ زكيم الوَجَعْ طاب	**يا زين شمَّه معْ هبوب النّسانيسْ**
تظْهرْ بتلْع الرِّيم ما فيه جلبابْ	**والصَّدر مكشوفٍ لكلّ المجاليسْ**
فيها من الأنوار والزّين أطْيابْ	**واثنين على مصْقول صدْركْ مراويسْ**
وخدٍّ تُقلْ وَرْدٍ على الغُصْن طريابْ	**يشْذى بروحه ولا لثَمهْ الدّلاليسْ**
وشعرٍ مُقصَّص من رعابيب الاتْرابْ	**يا زين تَصْفيفه بسْنعٍ وتقْييسْ**
قلته وانا ارْمعْ له بأطْراف الاهْدابْ	**في مركبٍ ما فيه إلاّ المهاجيسْ**
في سكّة الكورنيش والنّيل ينسابْ	**وفَرْع الشجرْ كنَّه ذيول الطواويسْ**
وحِنَّا إلى حلوان من عند الابوابْ	**ودّكْ حلال الله نكون المعاريس**
في منزلٍ مافور به كل الاسبابْ	**ما داخليه اليوم ربْع مفاليسْ**
أوْمَى بطرف من غير مرتابْ	**صَهْ، لا تعجّل، عُذْ بربّكْ من ابليسْ**

مؤلفاته ومطبوعاته:

ألّف العديد من الكتب، منها ما هو مطبوعٌ ومنها ما زال مخطوطًا، وليت أبناؤهُ يَنشَطون لطبع الكتب المخطوطة.

كما قام بجمع وتحقيق عدد من الكتب والرسائل. وأَعْتمدُ على ما ذكره الدكتور سليمان صالح كمال في حَصْرِه لهذه الكتب:

١. ثمانيةٌ وعشرون كتابًا مدرسيًا للمرحلة الابتدائية.

٢. كتابُ **الأمالي لقواعد الإملاء.**

٣. كتابُ **الإنشاء في المراسلات والوثائق.**

٤. **الطائفُ، جُغرافيته، تاريخه، أنسابُ قبائله.**

٥. **الطائفُ في كتب المؤرخين.**

٦. **مقدمةٌ في أصول الفقه الظاهري.**

٧. **المناظرات بين الفحول من علماء الإسلام وأعلامه.**

٨. **إعرابُ: واذكر في الكتاب إسماعيل.**

٩. **مقدمة في الحب والكتب المؤلفة فيه.**

١٠. **المرأةُ وعادتها الشهرية** (مخطوط).

١١. **الفنون والألعابُ الشعبية بالطائف** (مخطوط).

١٢. **آثار الطائف** (مخطوط).

أما الكتب التي قام بجمعها وتحقيقها:

١. **الأزهارُ النّاديةِ في أشعار البادية**؛ إذ اشتغل - رحمه الله - بتجميع الأشعار النبطيةِ وتدوينها في ثمانية عشر مجلدًا، وقام برحلات إلى بادية الطائف وما حوله، واستقى النصوص من أصحاب الشعر أَو رواته، كما قام برحلةٍ إلى وسط نجد وحائل والأحساء والبحرين والكويت لتجميع تلك المادةٍ من الشعر. ويُعدُّ ما جمعه أكبر موسوعةٍ للشعر الملحون.

٢. جمعَ وحقّقَ رسائلَ قيِّمة ونادرة في بِضعة عشر مجلدًا تحت عنوان **الرسائل الكمالية**. وهي أكبر موسوعةٍ تراثية في هذا الميدان، وتشتملُ كلُّ مجموعة على علم من العلوم، ووضعَ لكل مجموعةٍ مقدمةً ضافية

تشـملُ حياةَ المؤلف أو المؤلِّفين وما يتصلُ بعلمهم، إضافة إلى الحواشي والتعليقـات؛ فالمجموعة الأولى عن المصـاحف والقرآن الكريم وأصـول التفسـير، والثانيةُ في العقائد والتوحيد في اثنتي عشـرة رسالة، والثالثةُ في الاجتهاد والتقليد، وفيها مباحثُ ورسـائلُ لشـيخ الإسلام ابن تيمية والحافـظ ابن القيـم، والحافظ السـيوطي، والشـوكاني، وهكذا تتنوع المعارفُ في هذه المجموعة حيث بلغت خمسة عشر مجلدًا.

٣. **متْنُ عُمدةِ الأحكام** لابن دقيق العيد.

٤. **متنُ عُمدة الفقهِ** للمقدسي.

٥. **متنُ زادِ المستقْنع** للشيخ شرف الدين أبي النّجا.

٦. **شِفاء العليلِ في مسائل القضاء والقدر والحكمة والتعليل** لابن القيم.

٧. **بُلوغُ المَرامِ** لابن حجَر.

٨. **الصوفيّةُ مُعْتقدًا ومسْلكاً** للدكتور صابر طعيمة.

٩. كتابُ **الكبائرِ** للذهبي، مع تعليقٍ نفيسٍ عليه.

١٠. **إعرابُ ثلاثين سورة من القرآن الكريم** لابن خالَويْه.

١١. **نشرُ اللطائف في قُطْرِ الطائف** لابن عِراق.

١٢. **تُحفةُ اللطائفِ في فضائلِ الحَبْرِ ابن عباسٍ ووجّ والطائف** لابن فهد.

١٣. **جوامعُ السيرة** لابن حزم.

١٤. **التحبيرُ من علمِ التفسير** للسيوطي.

١٥. **إهداءُ اللطائفِ من أخبار الطائف** للعجيمي.

١٦. **عنـوانُ الشـرفِ الوافي في النحـو والفقهِ والتاريـخ والعَروضِ والقوافي** للعلامة ابن المقري.

١٧. **بَهجةُ المُهج في فضائل الطائفِ ووجّ** للميورقي.

١٨. **مواسمُ الأدب وآثار العجم والعرب** للبيتي.

أما عن كُتب الرحلات، فقد نشر منها:

١. **الارْتسامات اللِّطاف** لشكيب أرسلان.

٢. **ما رأيتُ وما سمعتُ** للزِّركلي.

٣. **عامان في عمّان** للزِّركلي.

٤. **الرحلةُ الحجازيةُ** للبتنوني.

٥. **نُزهةُ الجليسِ ومُنيةُ الأنيسِ** للعباس المكي الموسوي.

وكتبٌ في مواضيعَ متفرقة؛ أولها في نظري:

١. **تاريخُ الشُّعراءِ الحضرميين**، للمؤرخ الفقيه السيد عبدالله بن محمد ابن حامد السقاف، في خمسة أجزاء، وهو كتابٌ اجتهد مؤلِّفُهُ - رحمه الله - في سَرْد سِير كثيرٍ من الشُّعَراء الحضرميين قديمًا وحديثًا، وملوك كِندة الذين لهم آثارٌ شِعرية؛ مثل مَعْدي كَرب بن الحارث الكندي، الذي مَلَّكَهُ والدهُ على ربيعةَ وبكر بن وائل، والملك قيس بن مَعْدي كَرب بن معاويةَ السَّكسكي الكِندي صاحبُ مرباعِ حضرموت، ووالدُ الأشعثِ بن قيس الصحابي المعروف، وهو الذي فكَّ أَسْر الشاعر قيسَبةَ بن كلثوم السُّكوني، الذي أسرتْه قبيلة عقيل العامرية بنجد. وامرؤ القيس بنُ حُجْرٍ الكِندي أميرُ الشعراء في عصره، وصاحبُ المعلّقة المشهورة، وامرؤ القيسِ بن عانس - رضي الله عنه - الشاعر الذي قيل فيه وعنه: «من الفخرِ للحضارم أنَّ منهم امرأ القيسِ بن حُجْرٍ في الجاهلية، وامرأ القيس بن عانسٍ في الإسلام». ولابن عانسٍ بيتٌ من الشعر طارت به الرُّكبان:

اللهُ أنْجحُ ما طلبتَ به ... والبِرُّ خيرُ حقيبةِ الرَّحْلِ

٢. **شرحُ ديوان البُرعي.**

٣. **إيقاظُ هِمَمِ أولي الأبصارِ في الاقتداء بسيدِ المهاجرين والأنصارِ** للشيخ

صالح الفُلاّني.

٤. **أبطالٌ من الصّحراء للسّديري.**

٥. **أبو نواس عَبَثُهُ ومُجونُه** لابن منظور.

تُوفيَ الأستاذ محمد سعيد كمال في ١٩ من ذي القعدة عام ١٤١٦هـ عن عمر ناهز الواحد والثمانينَ عامًا، وتركَ وراءهُ تراثًا ضخمًا من الكتب التي ألَّفها أو حققها، أو التي قام بنشرها، حتى عُدَّ موسوعةً حيّةً ومِشعلاً مضيئًا للباحثين والطلاب.

تولَّى وأبْقَى بيننا طيبَ ذِكْرِه   كباقي ضياء الشمس حين تغيبُ

ولا زالت مكتبةُ المعارف تقوم بدورها، وإنْ غاب عنها الوَهَجُ بغيابهِ، رحمه الله.

وكأني بالفقيهِ الأديبِ المؤرِّخ الشيخ محمد سعيد كمال يُخاطِبُكم الآن متمثلاً بقولِ الشاعر:

آثارُنا للباحثينَ مَنارُ   سِيَرٌ يفوحُ أريجُها المِعْطارُ
تَروي لنا سِيَرَ الفُتوحِ وإنَّما   تَمْضي الحياةُ وتَخْلُدُ الآثارُ
آثارُنا أغْلَى هِباتِ حياتنا   زُرْها، فآثارُ الحياةِ تُزارُ
لا تعْجبي إمَّا رأيتِ معالما   كَبُرَتْ، فآثارُ الكِبارِ كِبارُ

نعم ... آثارُ الكِبارِ كِبارٌ، أيُّها الكِبارُ. والسلام عليكم، ورحمة الله.

(*) محاضرة ألقاها الكاتب في مجلس حمد الجاسر.

(**) لواء متقاعد، أديب وشاعر سعودي.

وردنا من الأستاذ مصطفى يعقوب عبد النبي من مصر ما يأتي:

(المزهر)... مقال مجهول لأحمد عبد الغفور عطار

عندما نتحدث عن أحمد عبد الغفور عطار، فإننا نتحدث عمَّا لا مجال للحديث فيه؛ فالرجل غني عن التعريف، فهو علامة من علامات الثقافة، لا في المملكة العربية السعودية فحسب، بل هو علامة - أيضًا - من علامات الأدب والثقافة والفكر في الوطن العربي. ولعلنا لا نحسب أن نأتي بجديد إذا حاولنا أن نتعرض لسيرته أو أعماله، فقد كفانا الأستاذ محمد علي مغربي مشقة البحث عن ذلك بكتابه الموسوعي الضخم **أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر والخامس عشر الهجري**؛ إذ أورد بقدر كبير من التفصيل ملامح سيرة حياته، التي لخصها بقوله: «ولكن العطار الذي عشق البحث والكتابة، والذي حكمت عليه الأيام بالابتعاد عن الدراسة الأكاديمية المنتظمة، لم يثنه ذلك عن مواصلة البحث والدرس والكتابة والتأليف، فألَّف ما يقرب من مائة كتاب»[(١)].

ومن هنا نرى أوجه شبه كثيرة بينه وبين العقاد، الذي هجر هو أيضًا الوظائف الحكومية، واتجه إلى الصحافة والبحث والتأليف. ولعل هذا يفسر إعجابه بالعقاد والارتباط به على نحو ما مما يفصِّله لنا الأستاذ مغربي في معرض ترجمته لعطار.

وللأستاذ مغربي فضل كبير في تصنيف مؤلفات أحمد عبد الغفور عطار على نحو مبتكر؛ فقد قسم المؤلفات إلى كتب نُفدت، وكتب محققة نفدت، وكتب مترجمة للمؤلف، وكتب صدرت حديثًا، وكتب أُعيد طبعها، وكتب معدَّة للطبع

(من بينها كتاب العقاد)، وكتب محققة للطبع[٢].

والذي نود أن نقوله: إننا لسنا بصدد الحديث عن عطار أو مؤلفاته، فأهل مكة أدرى بشعابها كما في القول المشهور، وقد تكفَّل الكاتبون الكرام من كتَّاب المملكة وأدبائها في إعطاء الرجل حقَّه، وما بقي سوى إعادة طبع ما نفد من مؤلفاته.

ولقد أتاح لنا الحظ أن نعثر في بعض أعداد **مجلة الثقافة**، وتحديدًا في العدد ٦٥٤، الصادر في ٩ يوليو ١٩٥١ على نقد لكتاب **المزهر** للسيوطي، كتبه المرحوم أحمد عبد الغفور عطار، وهو أغلب الظن - إن لم يكن يرقى إلى مرتبة اليقين - مقال مجهول غير معلوم لأبناء المملكة من الكتاب والأدباء، ولعل في نشره الآن جملةً من الفوائد والملحوظات:

أولاً: إن أول ما يلفت الانتباه في هذا النقد هو أدب الخطاب النقدي؛ فهو على نقيض تام مما نطالعه في مقالات النقد الأدبي من تجاوز وشطط، وهُجر القول، والاستعلاء على المنقود، حتى أصبح هذا كله مدرسة من مدارس النقد الأدبي. ومن المعروف أن هذه المدرسة كان يتزعمها العقاد وطه حسين، فيأتي عطار بخطاب مغاير تمامًا، فهو يقدِّر جهود محققي كتاب **المزهر** للسيوطي، عارفًا بفضلهم ومكانتهم في فن التحقيق من خلال تلك اللغة المهذبة الراقية وهو يتحدث عن المحققين.

ثانيًا: لعلي لا أتجاوز الصواب إن قلت: إن هذا النقد ليس نقدًا، بل هو مشاركة من الناقد في التحقيق من خلال «نسخة الطائف» التي لم يطَّلع عليها المحققون الثلاثة، والذي قابلها - ضمنيًا - في مقاله بالنُّسَخ التي اعتمد عليها المحققون في تحقيقهم.

ثالثًا: لعل من يقرأ المقال سوف تعتريه الدهشة المزوجة بالإعجاب من المشقة التي تكبدها العطار عندما زار مكتبة الطائف، حيث عثر من بين «مئات الآلاف من الأوراق المهملة المخطوطة في كل علم أو فن معروف عند العرب على

أوراق باليـة لا قيمـة لها عند القيِّمـين على أمر المكتبة المهملة الضـائعة. وكانت تلك الأوراق المعدودة هي كل ما تبقَّى من نسـخ محطوطة **المزهر**». إنه درس مفيد للنُّقَّاد الشُّبَّان.

رابعًـا: وبعد أن سـرد العطار أمثلة مما يقع من النُّسَّـاخ عادة من السـقط والتحريـف والتصـحيف، جـاء في ختام المقـال قوله: «وفي كثير من الصـفحات مثل ما بيَّنت من التغيير والتصـحيف، وما ذكرته ليس إلا مثالاً ضـربته للقراء، ثـم لثلاثـة الإخوان المحققـين؛ علِّي أحملهم بهـذا على طلب الورقـات التي لديَّ ليصحِّحوا ما يمكن تصحيحه من **المزهر** في طبعته الثانية».

إنهـا أريَحيـة من عـالم محقق أن يعرض مـا لديه على المحققـين من أوراق مخطوطة **المزهر** التي وجدها في مكتبة الطائف. ويا للأسـف الشـديد، لم يطلب أيٌّ مـن المحققـين الثلاثة تلـك الأوراق؛ بدليل أنه لم يحدث أي تصـحيح لكتاب **المزهر**، على الرغم من تعدد طبعاته في مصـر وفي بيروت، وأغلب الظن أن وفاة المرحوم محمد أحمد جاد المولى في سنة ١٩٤٤[٣] قد حالت دون أخذ مقال عطار في الحسبان.

رحـم الله أحمد عبد الغفور عطار رحمة واسـعة. ولعل في نشـر مقاله تحيةً لذكراه.

الهوامش:

(*) كبير باحثين بهيئة السياحة الجيولوجية (سابقًا).

(١) **أعلام الحجاز في القرن الرابع عشـر والخامس عشـر الهجري**، محمد علـي مغربي تهامة (دار الكتاب السعودي)، جدة ١٩٨٠ ص٤٣.

(٢) المصدر السابق ص٤٤.

(٣) **الأعلام** للزركلي دار العلم للملايين، ط٥ بيروت، ١٩٨٠ ج٦ ص٢٣.

نقد

المزهر (*)

للعلامة عبد الرحمن جلال الدين السيوطي

تحقيق الأساتيذ : محمد أحمد جاد المولى بك ، وعلى محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم

عدد الصفحات ٦٦٣ — طبع بمطبعة الحلبي

للأستاذ أحمد عبد الغفور عطار

طبع المزهر للسيوطى أربع مرات فى أوقات مختلفة ومطابع متباينة ، يتفاوت بعضها عن بعض فى الدقة والصحة والسلامة والنظافة ، وإحداها جد رديئة ومملوءة بالأخطاء .

وخير هذه الطبعات : الطبعة الأخيرة التى قام بها ثلاثة من الأعلام النابهين من إخواننا المصريين — حماة الثقافة العربية والأدب العربى واللغة العربية — وهم الأساتيذ الفضلاء : محمد أحمد جاد المولى ، وعلى محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم .

وأشهد أن تحقيق هذا النفر للمزهر كان تحقيقاً علمياً يدل على سعة الاطلاع ، كما يدل على عظم الجهد الذى بذل فى نشره نشراً صحيحاً دقيقاً ، غير أن فى الكتاب هنات تثبت أن العصمة والكمال ليسا من نصيب الناس مهما حاولوا ذلك ومهدوا السبيل إليه ، واستعدوا له .

ولا تقع تبعة أكثر هذه الهنات عليهم ، لأنهم اعتمدوا على نسخ خاطئة ، واجتهدوا فى تقويم المعوج وإصلاح الخطأ وإخراج المزهر إخراجاً صحيحاً ، ومع هذا فاتهم تحقيق كثير من الكلمات والتعابير ، ولكنهم نبهوا القارئ إلى مالم يوفقوا لتحقيقه أو يهتدوا إلى حقيقته ، إلا أنهم مع هذا الاجتهاد والحرص غابت عنهم الإشارة إلى بعض المواضع التى تحتاج إلى تنبيه .

ومن هذه المواضع ما جاء فى صفحة ١٨٠ من الجزء الأول : « أخبرنا غير واحد من أصحابنا عن أبى محمد بن السيد البطليوسى عن أخيه أبى عبد الله الحجازى » الخ .

فالمحققون الثلاثة لم يشيروا إلى أن فى الكلمة سقطا ، مع أنه ظاهر ، فأبو عبد الله الحجازى ليس أخاً للبطليوسى .

وقد وقفت عند هذه الجملة ورجعت إلى خزانة كتبى فلم أوفق لمعرفة ما سقط منها ، ولكنى نبهت فى نسختى إلى السقط ، كما نبهت فى كثير من الكتاب إلى ما أخذته على المحققين الثلاثة ، رجاء أن أعود إليه عندما أهتدى إلى الصواب .

وشاء الله أن أقضى الشتاء فى الطائف رغبة فى الهدوء واستجمام الراحة ، وأن أردد على مكتبته العامة التى لم يفتح بابها منذ سنين ، أدرس ما بها من مخطوطات ونوادر كما درست مكتبات مكة والمدينة ، وإذا بى أعثر بين مئات الآلاف من الأوراق المهملة المخطوطة فى كل علم أو فن معروف عند العرب ، على أوراق بالية لا قيمة لها عند القيمين على أمر تلك المكتبة المهملة الضائعة .

وكانت تلك الأوراق المعدودة كل ما تبق من نسخة مخطوطة من المزهر الذى لم أهتد إلى ناسخه لضياع أوله وآخره ، وعدد هذه الأوراق تسع وعشرون ورقة ؛ طول كل ورقة منها ٢١ س وعرضها ١٥ س ، والصفحة مزحومة

(*) أهدى هذا البحث إلى صديق الشيخ عبد الله سرور ، فإليه يرجع فضل كتابته ، لأنه أتاح لى فرصة زيارة مكتبة الطائف ، ووقف من جهوده وفضله ما جعلنى أقف على نوادر ونفائس من المخطوطات ، ولولا جهوده المثمرة لما استطعت أن أكتب هذا الفصل . (عطار)

بالسطور ، والسطر مزحوم بالكلمات ، حتى إنه يحوى أكثر من عشرين كلة ، والخط جد دقيق وردىء غير مقروء إلا بجهد جهيد ، لأن الناسخ يهمل النقط ولا يحسن الخط ، وفوق هذا يسقط كلمات وجملاً ، ويخطىء فى الإملاء ، وينجم من جراء كل هذا التصحيف والتحريف والغلط .

وتضم هذه الأوراق القليلة من كتاب المزهر مائتى صفحة من طبعة الحلبى ، ابتداء من أول « باب معرفة المصنوع » صفحة ١٧١ من الجزء الأول من هذه الطبعة حتى صفحة ٣٧١ حيث يبتدىء فصل عنوانه : « النوع الخامس والعشرون . معرفة المشترك » .

ورجعت إلى هـذه الأوراق أحقق تلك الجملة التى وقع بها السقط فاهتديت إليه وهو : « أبو الحسن البطليوسى » وإذا وضعت هذه الكلمات فى موضعها من جملة المزهر المطبوع كان الكلام تاماً لا سقط فيه ، وتصبح الجملة هكذا : « أخبرنا غير واحد من أصحابنا عن أبى محمد بن السيد البطليوسى عن أخيه أبى الحسن البطليوسى عن أبى عبد الله الحجازى » الخ ، وبهذا يتم الكلام .

وبمعارضة طبعة الحلبى من المزهر التى تعد أصح ما طبع منه بهذه الأوراق وجدت بينهما خلافاً كبيراً ، وها أنذا أشير إلى بعضها ، ومستعد أن أقدم إلى الإخوان المحققين الثلاثة هذه الأوراق حتى يقوموا هم بمعارضتها رغبة فى تصحيح الطبعة الثانية إن قدر له أن يطبع ، ثم ردها إلى حتى أعيدها إلى مكانها من المـكتبة .

جاء فى صفحة ١٧٢ من المزهر طبعة الحلبى : « ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها » .

وفى الأوراق التى عثرنا عليها : « رائعها أو رائقها » بدل زائفها ، ولعل أحدهما أمكن من زائفها فى موضعها ، لأن البهرج — كما شرحه المحققون فى الهامش — الردىء ، والزائف الردىء أيضاً ، وما أظن ابن سلام يريد أن يقول : يعرف زائفها وزائفها ، أو يعرف بهرجها وبهرجها ، والرائع ما يعجب الناس بحسنه أو جهارة منظره ، وفى الدرهم غير الزائف معنى الروعة .

ولـكنى أرى أن الصحيح : « رائقها » بدل زائفها ، ففى اللغة : شراب رائق أى مصفى ، ومسك رائق أى خالص ،

والكلام يستقيم عندما يكون معنى الجملة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف رديئها وخالصها .

وفى الصفحة نفسها : « وإن كثرة المداومة لتعين على العلم به » وذكر المحققون الثلاثة فى هامشها : « المدارسة » إشارة إلى أن طبقات الشعراء ذكر المدارسة بدل المداومة ، وهو أصح ، لأن السياق ينتظمه ويجمل به ، وفى نسخة الطائف : « المدارسة » مثلما فى طبقات الشعراء ، ولعل التغيير جاء من نساخ المزهر .

وفى الصفحة نفسها أيضاً : « لخلف بن حيان أبى محرز » وفى الهامش : « فى كل النسخ : بن . والتصحيح من طبقات الشعراء ومعجم الأدباء » وفى نسخة الطائف : « لخلف ابن حيان أبى محرز » كما فى طبقات الشعراء ومعجم البلدان .

وفى صفحة ١٧٤ : « ولا عربيتهم عربيتنا » وفى نسخة الطائف : « ولا عربيتهم بعربيتنا » .

وفيها : « وما ذهب من ذكر وقائعهم » وفى نسخة الطائف : « وما ذهب من وقائعهم وذكرها » .

وفيها : « ثم كانت الرواية بعد فزادوا فى الأشعار » وفى نسخة الطائف : « ثم كانت الرواة فزادوا فى الأشـعار » وهذا يوافق ما فى طبقات الشعراء الذى نقل منه السيوطى .

وفى صفحة ١٧٥ : « فأتيته أنا وابن نوح » وعلق المحققون بالهامش : « هكذا فى طبقات الشعراء . وفى كل النسخ : وأنا » إلا فى نسخة الطائف ، فما بها يوافق ما بطبقات الشـعراء ، ويخالف كل النسخ التى اطلع عليها المحققون .

وفيها : « فلما فقد شعر أبيه جعل يزيد فى الأشعار ويضعها لنا ، وإذا كلام دون كلام متمم » . وعلق المحققون فى الهامش : « فى طبقات الشعراء : فلما نفد شعر أبيه » وهذا نفسه فى نسخة الطائف ، وهو أولى .

وفى نسخة الطائف : وإذا الكلام دون كلام متمم ، بدل ما جاء بهذه الطبعة : « وإذا كلام دون كلام متمم » .

وفى صفحة ١٨١ : « كان عمـوم سعيد بن العاصى ابن أمية يذكرون » إلخ . وفى هامشها : « عبارة الـكامل :

كان قوم سعيد» الخ . وفى نسخة الطائف نص مافى الكامل ، وكان حريا بالمحققين أن يضعوا قوما بدل عموم ويشيروا فى الهامش إلى الأصوب .

وفى الصفحة نفسها :

أبو أحيحة من يعتم عمته
يضرب وإن كان ذا مال وذا عدد

وفى نسخة الطائف :

أبو أحيحة من يعتم عمته
يضرب وإن كان ذا مال وأعداد

وفى صفحة ١٨٢ : « وفيها : عفشج » وفى هامشها : « فى كل النسخ : عنشج ، بالنون والتصحيح من الجمهرة » وفى نسخة الطائف : عفشج

وفيها : «الألط : نبت ، أظن أنه مصنوع » وفى نسخة الطائف : « الألط نبت وأظنه مصنوعا » .

وفى صفحة ١٨٤ : « قال ابن نوفل : سمعت أبى يقول لأبى عمرو بن العلاء : أخبرنى عما وضعت مما سميت عربية أيدخل فيه كلام العرب كله » . وفى نسخة الطائف : قال ابن نوفل : سمعت أبى يقول لأبى عمرو بن العلاء : أخبرنى عما وضعت مما سميت عربية أيدخل فى كلام العرب كله »

وجاء فى صفحة ١٨٥ : «هذا كتاب اختيار الفصيح » وفى نسخة الطائف : « هذا كتاب اختيار فصيح الكلام » .

وفيها : « ومنه ما هو دون ذلك » وفى نسخة الطائف : ومنه ما دون ذلك » .

وفى صفحة ١٨٧ : « وينبو عن سماعها ؛ كما ينبو عن سماع الأصوات المنكرة ، فإن اللفظ من قبيل الأصوات ، والأصوات منها ما تستلذ النفس بسماعه ، ومنها ما تكره سماعه » وفى هامشها : فى كل النسخ : من ، وفى القاموس : الفعل إما لازم أو متعد بعن أو بالباء » وفى نسخة الطائف : التعدية بعن ، وفى نسخة الطائف : « ماتستلذ النفس سماعه »

وفيها : « فإن قلت : ما يقصد بالفصيح ؟ » وفى نسخة الطائف : ما يراد .

وفى صفحة ٢٢٥ : « قول العامة : نحـوى لغوى على وزن جهل يجهل خطأ أو لغة رديئة » وذكر المحققون فى الهامش قولهم : « لم نقف على ضبط هذه العبارة » وفى طبعة صبيح : ج ا ص ١٣٥ نحـوى لغوى أيضاً ، وكذلك فى الطبعة الأميرية . ج ا ص ١١١ : « قول العامة : نحـوى لغوى على وزن جهل يجهل» إلخ . أما طبعة السعادة فليست عندى ، ويقينى أنها لا تخرج عن هذه الطبعات ، إذ لو كان فيها الصواب أوما يخالف غيرها لذكره المحققون .

وفى نسخة الطائف : « قول العامة : عوى يعوى على وزن جهل يجهل خطأ أو لغة رديئة » وتقرأ تصحيفاً : نحوى لغوى ، لأن الكلمتين فى نسخة الطائف بدون نقط ، ونحوى لغوى تصحيف عوى يعوى .

وكما أن « نحوى لغوى » يخل بسياق الجملة وتركيبها فإن « عوى يعوى » لا يتفق معها ، لأنها ليست من باب جهل يجهل بل من باب ضرب يضرب ، واهتديت إلى أن صواب : نحوى لغوى ، أوعوى يعوى هو : «غَوِى يغْوَى على وزن جهل يجهل ، وهذه هى اللغة الرديئة ، ولم يروها إلا أبو عبيد كما ذكر لسان العرب فى الجزء التاسع عشر صفحة ٣٧٧ ، واللغة الصحيحة : غوى يغوى على وزن ضرب يضرب .

وفى صفحة ٢٤٥ : «بقى علينا أن نورد العلة » وذكر المحققون فى الهامش : « هذه عبارة الخصائص . وفى كل النسخ : فى باب القلة »وفى نسخة الطائف: «بقى بيان العلة» وهو أجمل فى التعبير وأمكن فى بناء الجملة التى ورد فيها .

وفى صفحة ٢٤٧ : « لكن الثلاثى جار فيه لخفته » وفى هامشها : « فى جميع النسخ : جاءت فيه لخفة . وهذه رواية الخصائص » وفى نسخة الطائف : « جاءت فيه لخفته » .

وفى كثير من الصفحات مثل ما بينت من التغيير والتصحيف ، وما ذكرته ليس إلا مثالاً ضربته للقراء ثم لثلاثة الإخوان المحققين ، علّى أحملهم بهذا على طلب الوريقات التى لدى ، ليصححوا ما يمكن تصحيحه من المزهر فى طبعته الثانيـة .

(مكة المكرمة) أحمد عبد الغفور عطار

٣١

مصطلحات التاريخ العثماني، معجم موسوعي مصوَّر، تأليف د. صالح سعداوي صالح، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ١٤٩٨ صفحة في ثلاثة مجلدات.

يعرِّف هذا المعجم الموسوعي بالمصطلحات ذات الألفاظ العثمانية؛ في الحكم والإدارة والسياسة، والنظام المالي والزراعي والعسكري والتعليمي، التي تناثرت في الأرشيف العثماني، وفي عدد من الكتب والمؤلَّفات والتقارير المختلفة، وهو ما جعلها بحاجة ماسَّة إلى معجم يوضِّح معانيها.

احتوى المعجم على أكثر من (٣١٠٠) مصطلح عثماني، مع التعريف بها بأسلوب واضح وسليم، قد يكون في سطر واحد، وقد يتجاوز عدة صفحات، حسبما يقتضيه المصطلح من شرح وتوضيح، مع تضمين المعجم عدداً من الصور والرسوم والمخطَّطات والخرائط التي تزيد التعريف وضوحاً، وهو ما يساعد القارئ على الفهم الجيد للمصطلح.

وقد وضع المؤلف منهجاً علمياً سار عليه في تأليف المعجم وترتيب مواده، يتلخص في النقاط الآتية:

١. وضع المصطلح العثماني في أول المادة، وراعى في الإملاء أن يكون موافقاً لقاموس شمس الدين سامي المعروف باسم **قاموس تركي** (وهو من المصادر التي اعتمدها المؤلف في جمع مادة هذا الكتاب)، ثم وضع الترجمة العربية المناسبة للمصطلح، مع الاحتفاظ باللفظ العثماني نفسه، وخصوصاً إذا كان من أصل عربي، حتى لو كان يحمل معنًى آخر لم يُستخدم به في العربية؛ والقصد من ذلك أن تكون الترجمة أقرب إلى الأصل، وحتى تَعْلَقَ بذهن القارئ.

٢. ثم كتابة المصطلح مرة أخرى بالحروف اللاتينية المستخدَمة حالياً في اللغة التركية الحديثة؛ حتى يساعد على النطق الصحيح للمصطلح من ناحية، ويساعد في العثور عليه في المصادر الحديثة من ناحية أخرى.

٣. ثم يأتي بعد ذلك شرح المصطلح نفسه، مع وضع الألفاظ التركية العثمانية الواردة في الشرح بين قوسين (...).

٤. اعتماد تفسير المصطلح كما كان عند العثمانيين أنفسهم؛ أي ما اصطلحوا هم عليه دون غيرهم، فقد يكون موجوداً في مصر المملوكية أو غيرها، وهنا قد يتفق تماماً أو يختلف في بعض التفاصيل، مع مراعاة أن يكون أسلوب التفسير سهلاً سلساً، يفهمه القارئ غير التركي.

وأشار المؤلف إلى أن شكل المصطلح قد يتغير نتيجة لاختلاف الناس في اختيار الألفاظ التي يضمُّها المصطلح؛ من العربية والتركية والفارسية، وخصوصاً إذا كان يحتوي أكثر من كلمة. كما أن الإملاء أيضاً قد يختلف في بعض الألفاظ المكتوبة بالحرف العربي.

كما أُدرج في نهاية الكتاب كشاف أبجدي للمصطلحات بالأحرف التركية الحديثة، ثم ما يقابلها بالعثمانية، ثم المعنى بالعربية. ويعد هذا الكشاف مفتاحاً سهلاً للوصول إلى المعنى المطلوب لأي مصطلح من المصطلحات الواردة في المعجم، وطريقة كتابته باللغات الثلاث: العثمانية القديمة، والتركية الحديثة، والعربية.

وللأرشيف العثماني أهمية كبرى للباحثين والدارسين والمؤلفين، فهو مصدر مهم في كتابة تاريخ العرب الحديث، بسبب أن الدولة العثمانية كانت الدولة صاحبة السيادة على كثير من الأراضي العربية منذ فتح الشام ومصر حتى الحرب العالمية الأولى.

ومن هنا كانت فكرة إعداد معجم باللغة العربية يضم تلك المصطلحات التي يحويها الأرشيف، وشرحها وإيضاحها.

إن هذا الكتاب مهمٌّ في بابه، ولا غنى للدارسين والباحثين في التاريخ التركي عنه، ولا غنى أيضاً عنه للدارسين والباحثين في التاريخ العربي عند رجوعهم إلى الوثائـق العثمانية التي تخص البلدان العربية التـي حكمها العثمانيون ردحاً من الزمن، امتد قروناً عدَّة.

إبراهيم باجس عبدالمجيد

تنبيه

أخي الكريم

سلام الله عليكم ورحمته وبركاته

بهذا الجزء ينتهي اشتراكك لهذه السنة

يرجى إذا رغبت التجديد

تحويل قيمة اشتراك السنة القادمة

وفق الله الجميع لما يحبه ويرضاه

إدارة المجلة

فهارس أعداد السنة الثالثة والخمسين

فهارس أعداد السنة الثالثة والخمسين

أولاً: الكُتّاب والمعلِّقون

ثانيًا الموضوعات العامة

ثالثًا الأعلام

رابعًا القبائل والأسر والجماعات

خامسًا: الكتب والمجلات والصحف

سادسًا المواضع